

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav translatologie

Diplomová práce

Lenka Javůrková

**Srovnání dvou českých překladů románu *Mephisto*
od Klause Manna**

Comparison of two Czech Translations of Mephisto by Klaus Mann

Praha 2018

Vedoucí práce: Mgr. Věra Kloudová, Ph.D.

PODĚKOVÁNÍ

Velký dík na tomto místě patří vedoucí, paní Věře Kloudové, za vstřícnost, ochotu, veškeré podněty a podporu po celou dobu vzniku této práce.

Věnováno paní Evě Šípové (1930–2013).

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne

Podpis

Abstract

This thesis focuses on comparing two Czech translations of Klaus Mann's novel *Mephisto*. The first translation was issued in 1937, the second translation in 1962 and later re-issued in 1984, 1986, 2000, 2004 a 2008.

After an introduction summarizing the author's life and the novel's troubled fate after World War II, the focus shifts to the selected Czech translation and their background. The attention is paid to their respective translators and first publishing houses.

Subsequently, the translations are subjected to a descriptive analysis. Inspired by Katharina Reiß, we include both extra- and intra-linguistic phenomena, also using categories first introduced by Czechoslovak translation scholars Jiří Levý and Anton Popovič.

The approaches of both *Mephisto* translators are not only compared, but also contextualized within the translation methods framework and its development in Czechoslovakia, especially the so-called Otokar Fischer's school. After presenting a selection of translation scholars' views on ageing translations, we debate if the analyzed translations are obsolete or not. Lastly, we take into account possible other (extra-linguistic/pragmatic) reasons for the publishing disproportion between the selected translations.

Key words: Klaus Mann, Mephisto, comparing translations, translation methods, retranslation

Abstrakt

Tato práce se zabývá srovnáním dvou českých překladů románu Klause Manna *Mefisto* (1936). První překlad pochází z roku 1937, druhý z roku 1962 a byl následně znovu vydán v letech 1984, 1986, 2000, 2004 a 2008.

Pro poskytnutí širšího kontextu je v úvodní části představena osobnost autora a osud románu samotného se zaměřením na problémy spjaté s jeho opětovným vydáním po druhé světové válce. Následují stručné profily obou překladatelek a nakladatelství, v nichž román Mefisto poprvé vyšel.

Deskriptivní translatologická analýza je v duchu Kathariny Reiß rozdělena do částí vnějazykové a vnitrojazykové. Tyto části jsou dále rozděleny do kategorií vycházejících mj. z myšlenek Jiřího Levého a Antona Popoviče. Konkrétní kategorie byly zvoleny s ohledem na charakter vybraného textu.

Na základě analýzy abstrahujeme užité překladatelské postupy, které zasazujeme do kontextu vývoje překladatelských metod v Československu. Přitom se soustředíme především na tzv. Fischerovu školu. Na pozadí teoretických myšlenek o stárnutí překladu se zamýšlíme nad zastaralostí vybraných překladů. V závěru práce uvažujeme nad možnými dalšími (mimojazykovými/pragmatickými) důvody disproporce ve vydávání obou překladů.

Klíčová slova: Klaus Mann, Mefisto, srovnání překladů, překladatelská metoda, vícenásobný překlad

OBSAH

1 Úvod	9
1.1 Přehled stavu zkoumané problematiky.....	9
1.2 Charakterizace práce a použité metody.....	12
1.3 Nastínění pracovní hypotézy	13
2 O autorovi: Klaus Mann	15
2.1 Raná léta	15
2.2 Seznámení s Gustafem Gründgensem a <i>Revue ve čtyřech</i>	16
2.3 Spolupráce se sestrou Erikou a společné cesty	18
2.4 Odchod do exilu	19
2.5 <i>Die Sammlung</i>	19
2.6 Exilové romány a přednášková činnost	20
2.7 Exil v USA.....	21
2.8 Vstup do americké armády	23
2.9 Návrat do Evropy v rámci spojeneckého tažení	24
2.10 Po propuštění z americké armády.....	25
2.11 Rozčarování z poválečné situace	26
2.12 Závěr života.....	26
3 O románu „Mefisto“	28
3.1 Historie vzniku a vydávání	28
3.1.1 Pozadí vzniku románu a první vydání v exilu	28
3.1.2 Snahy o opětovné vydání po 2. světové válce	29
3.1.3 Změny ve vydání z r. 1956 v NDR oproti prvnímu vydání.....	31
3.1.4 Otázka „klíčového románu“ a snahy o vydání ve Spolkové republice Německo	32
3.1.5 Soudní spory – „causa Mefisto“	33
3.1.6 Divadelní adaptace Ariane Mnouchkine.....	36
3.1.7 Filmová adaptace a návrat zájmu o Klause Manna	37

3.2 Stručná obsahová a formální charakteristika románu	38
3.3 Překlady románu do cizích jazyků.....	39
4 Překlady Klause Manna do češtiny.....	41
4.1 Klaus Mann v českém prostředí.....	41
4.2 Překlady vzniklé před 2. světovou válkou.....	42
4.3 Překlady vzniklé v letech 1945–1989.....	43
4.3.1 Překlady Klause Manna do slovenštiny	44
4.4 Překlady vzniklé po roce 1989.....	45
5 Překlady Mefista do češtiny	48
5.1 První překlad – Markéta Slonková, 1937, Bohumil Janda – Sfinx.....	48
5.1.1 Profil překladatelky: Markéta Slonková	48
5.1.2 Profil nakladatele: Bohumil Janda – Sfinx	49
5.2 Druhý překlad – Anna Siebenscheinová, 1962, SNKLU	52
5.2.1 Profil překladatelky: Anna Siebenscheinová	52
5.2.2 Profil nakladatele: Státní nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU)/Odeon	54
5.2.3 Další vydání překladu Anny Siebenscheinové	55
6 Recepce románu Mefisto	57
6.1 Recepce románu Mefisto v německojazyčném prostředí	57
6.2 Recepce románu Mefisto v českém prostředí	60
6.2.1 Recepce románu Mefisto prostřednictvím jiných médií.....	61
6.2.2 Mefisto na českých divadelních prknech	62
7 Analýza a srovnání překladů	64
7.1 Metodologie a teoretická východiska	64
7.2 Vnějazykové znaky překladů	66
7.2.1 Paratexty	67
7.2.2 Úvodní citát, věnování, závěrečná poznámka autora	68
7.2.3 Poznámky pod čarou, vysvětlivky	69

7.2.4 Vynechané pasáže	70
7.3 Vnitrojazykové znaky překladů	76
7.3.1 Osobní jména	78
7.3.2 Zeměpisné a místní názvy	81
7.3.3 Názvy uměleckých institucí a děl.....	83
7.3.4 Cizojazyčné pasáže	86
7.3.5 Použité překlady uměleckých děl	87
7.3.6 Výrazy s dobovým či rasovým podtextem.....	90
7.3.7 Zjemnění expresivity v překladu Slonkové.....	92
7.3.8 Významové posuny	94
7.3.9 Lokalizace měny	97
7.3.10 Intelktualizace a výrazové posuny	97
7.3.11 Idiomatičnost vs. doslovnost	100
7.3.12 Zastaralé jazykové jevy a interference v překladu Slonkové	102
7.3.13 Chyby a překlady	105
7.3.14 Zdařilá místa	106
7.3.15 Rozdíly mezi vydáními překladu Siebenscheinové z let 1962, 1984 a 2004.....	107
7.3.16 Ovlivnění Siebenscheinové překladem Slonkové	110
8 Stárnutí překladů	111
9 Vývoj překladatelských metod.....	114
9.1 Vývoj překladatelských metod ve 20. století.....	114
9.1.1 První polovina 20. století s důrazem na meziválečné období	114
9.1.2 Druhá polovina 20. století s důrazem na šedesátá léta	117
9.2 Překlady Mefista v kontextu dobových metod	119
9.3 Možné důvody vzniku druhého překladu ve světle vnějších okolností	123
10 Závěr	125
11 Bibliografie.....	128

11.1 Primární literatura	128
11.2 Sekundární literatura	129
12 Přílohy	140

1 Úvod

Tato diplomová práce se zaměřuje na dva existující české překlady románu *Mefisto* německého spisovatele Klause Manna, syna nositele Nobelovy ceny za literaturu Thomase Manna. Jedná se o autorovo nejslavnější dílo, jež poprvé vyšlo roku 1936 v amsterdamském exilu. V satirickém románu se Mann zabývá otázkou umělce, jeho morálního kreditu a ochotou zaprodat se nacistickému režimu. Inspirací pro hlavní postavu oportunistického herce mu byl bývalý švagr Gustaf Gründgens; právě poměrně snadná identifikace předobrazů románových postav od počátku dodávala Mefistovi skandální pověst a dokonce vedla k sérii soudních procesů, jež vyvrcholila skandálním zákazem knihy v Západním Německu.

I s ohledem na to je zajímavé, že v češtině existují dva různé překlady tohoto díla. První z nich vydalo prvorepublikové nakladatelství Bohumil Janda – Sfinx už rok po vydání originálu v roce 1937. Překladatelkou byla Markéta Slonková a jedná se o první překlad Mannova románu vůbec; zároveň jde o jediné vydání tohoto překladu. Druhý český překlad Mefista pak vyšel roku 1962 ve Státním nakladatelství krásné literatury a umění. Postarala se o něj přední česká překladatelka Anna Siebenscheinová a vyšel opakovaně v letech 1984, 1986, 2000, 2004 a 2008.

1.1 Přehled stavu zkoumané problematiky

Díky příslušnosti k slavné rodině Mannů vyvolávaly literární pokusy Klause Manna (1906–1949) od mládí velkou pozornost. Neméně velkou pozornost pak budil jeho nespoutaný a sebezníčující způsob života včetně neskryvané homosexuality. Pohnuté životní osudy i osud jeho nejznámějšího románu *Mefisto* se odrazily v zájmu literárních vědců i biografů; bohatá (především německy psaná) sekundární literatura se zabývá Mannovým životem i dílem. Namátkou uvedme práce Uwe Naumanna, Nicole Schaenzler či Armina Strohmeys; z pera americko-německého hudebního skladatele Fredrica Krolla pak pochází rozsáhlá šestidílná biografie Klause Manna (*Klaus-Mann-Schriftenreihe*). O tom, že zájem o tohoto literáta neutuchá, svědčí mj. nedávné životopisné práce věnované přímo jemu (*Biografia człowieka poszukującego – Klaus Mann: Europejczyk, pisarz, bojownik antyfaszystowski* od Ireny Światłowske, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007 či nově Frederic Spotts: *Cursed Legacy: The Tragic Life of Klaus Mann*, New Haven: Yale University Press, 2016) či jemu a jeho sestře Erice (Andrea Weiss: *In the shadow of the magic mountain: the Erika and Klaus Mann story*, Chicago: University of Chicago Press, 2008).

V češtině o Klausu Mannovi vyšly spíše jednotlivé stati či kapitoly: je mu věnována jedna kapitola biografické publikace Marcela Reich-Ranického *Thomas Mann und die Seinen* (v češtině vyšlo pod názvem *Mannovi: Thomas Mann a jeho rodina*); věnuje se mu i nově vydaný překlad publikace Manfreda Flüggeho *Století Mannových* (2015), jenž vyšel v prosinci 2017¹. Doslovy stručně přibližujícími Mannův život je opatřeno první vydání českého překladu *Mefista* v SNKLU z r. 1962 z pera překladatelky Anny Siebenscheinové, vydání slovenského překladu *Mefista* (doslov Ivana Cvrkala) i překladu Mannovy autobiografie *Bod obratu*. Zmínky o Mannově životě obsahují i recenze rodinné biografie *Im Netz der Zauberer: eine andere Geschichte der Familie Mann* od Marianne Krüll, zveřejněná pod titulem *Skandální kronika* v Literárních novinách č. 10/1992², recenze českého vydání Mannovy autobiografie *Bod obratu* nazvaná „*Snadný a bolestný příběh Klause Manna*“ (autorka Alice Stašková, Literární noviny č. 4/1998, s. 9)³ či recenze Michala Škrabala *Navzdory handicapům* věnovaná Mannovu nejnovějšímu překladu do češtiny, románu *Zbožný tanec*, která vyšla v čísle 12/2007 časopisu Tvar⁴.

Problémy doprovázející opětovné vydání románu *Mefisto* po druhé světové válce ve Spolkové republice Německo se zabývá monografie Eberharda Spangenberg *Karriere eines Romans*; tomuto tématu (včetně zajímavostí o filmovém zpracování) se v českém prostředí věnuje rozsáhlý článek Jana Fingerlanda, jenž vyšel 25. ledna 2007 v časopisu *Reflex*⁵.

Atraktivní osobnost Klause Manna rezultovala i v nemalý počet bakalářských, diplomových a dizertačních prací: namátkou uvedme dizertační práci Bettiny Widner „*Die Stunde des Untertanen*“, napsanou na Freie Universität Berlin roku 2001, jež se zabývá satirickými německými exilovými romány a Klause Manna zde konfrontuje s Irmgard Keun a Walterem Mehringem⁶. Mannovými romány ze 30. let se rovněž ve své dizertační práci „*Künstler dieser*

¹ Informace z webových stránek vydavatele, Centra pro studium demokracie a kultury: <https://www.cdk.cz/knihy/kultura/stoleti-mannovych>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

² *Skandální kronika*. Literární noviny. 1992. Ročník 3, č. 10, s. 12. Dostupné z databáze časopisů Ústavu pro českou literaturu Akademie věd: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/3.1992/10/12.png>. Jako autor uvedena zkratka „Dubius“, tedy „nejistý, pochybný“. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

³ STAŠKOVÁ, A. *Snadný a bolestný příběh Klause Manna*. Literární noviny, 1998. Ročník 9, č. 4, s. 9. Dostupné z databáze časopisů Ústavu pro českou literaturu Akademie věd: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/9.1998/4/9.png>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

⁴ ŠKRABAL, Michal. *Navzdory handicapům*. Tvar, 2007. Ročník 18, č. 12, s. 20. Dostupné online: http://old.itvar.cz/prilohy/101/12TVAR_07.pdf. Naposledy navštíveno 6. 7. 2018.

⁵ FINGERLAND, J. *Mefisto*. Reflex, 2007, ročník 18, č. 4, s. 54-57. Dostupné online: <http://www.reflex.cz/clanek/causy/73756/mefisto.html>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

⁶ WIDNER, B. *Die Stunde des Untertanen*. Berlin: Freie Universität, 2001. Dizertační práce. Dostupná po kapitolách v repozitáři závěrečných prací FU Berlin: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/1732>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Zeit: Klaus Mann's Novels of the 1930s“ (2010) zabývala Clare Anita Marie Therese Wilson Choubey na londýnské University College (UCL).⁷

Na Ústavu germánských studií FF UK vznikly roku 2012 dvě práce, které se zčásti či plně věnují Mannovu románu *Mefisto*: diplomová práce Renaty Kopřivové zabývající se exilovými romány Klause Manna (*Klaus Manns Exilromane*, Ústav germánských studií FF UK, 2012, pod vedením doc. PhDr. Milana Tvrdíka, CSc.)⁸ a bakalářská práce Katji Wunderlin, která na román nahlíží ve světle vztahu Klause Manna a Gustafa Gründgense (*Mephisto: Roman einer Karriere. Die moralische Verantwortung eines Künstlers. Ein Vergleich zwischen Klaus Mann und Gustaf Gründgens*, Ústav germánských studií FF UK, 2012, pod vedením Prof. Dr. Manfreda Weinberga)⁹. O dva roky dříve se tomuto tématu na Masarykově univerzitě v Brně věnoval ve své diplomové práci Lukáš Pučan (*Ein Kapitel aus der deutschen Exilliteratur in den Niederlanden – Klaus Mann und sein “Mephisto – Roman einer Karriere”*, 2010)¹⁰. Přímou na toto téma vznikly i odborné stati (studie Petera T. Hoffera „*Klaus Mann's Mephisto: A Secret Rivalry*“ z r. 1989¹¹) či „dvojitá biografie“ autorky a historičky umění Renate Berger nazvaná *Tanz auf dem Vulkan. Gustaf Gründgens und Klaus Mann*.¹²

Již dříve se typickým motivům díla Klause Manna věnovala diplomová práce nazvaná „*Die Darstellung, Verbundenheit und gegenseitige Bedingtheit von Todessehnsucht, Heimatlosigkeit und Homosexualität in ausgewählten Werken von Klaus Mann*“ Lubomíra Ďurošky, obhájená roku 2005 na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně¹³.

⁷ CHOUBEY, C. A. M. T. W. *Künstler dieser Zeit: Klaus Mann's Novels of the 1930s*. London: University College, 2010. Dizertační práce. Dostupné online: <http://discovery.ucl.ac.uk/1301771/1/1301771.pdf>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

⁸ KOPŘIVOVÁ, R. *Klaus Manns Exilromane*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. Diplomová práce. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120076094>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

⁹ WUNDERLIN, K. *Mephisto: Roman einer Karriere. Die moralische Verantwortung eines Künstlers. Ein Vergleich zwischen Klaus Mann und Gustaf Gründgens*, Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2012. Bakalářská práce. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130082346/>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

¹⁰ PUČAN, L. *Ein Kapitel aus der deutschen Exilliteratur in den Niederlanden – Klaus Mann und sein “Mephisto – Roman einer Karriere*. Brno: Masarykova univerzita, 2010. Dostupné online: https://is.muni.cz/th/147013/ff_m/Mephisto_Roman_einer_Karriere.pdf. Naposledy navštíveno 19. 7. 2018.

¹¹ HOFFER, P. T. (1989) *Klaus Mann's Mephisto: A Secret Rivalry*. In: *Studies in 20th Century Literature*. Ročník 13, číslo 2. Dostupné online: <http://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1234&context=sttcl>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

¹² BERGER, R. *Tanz auf dem Vulkan. Gustaf Gründgens und Klaus Mann*. Darmstadt: Lambert Schneider, 2016. Informace o knize dostupné na webových stránkách autorky <http://www.renate-berger.de/buecher0.html>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

¹³ ĎUROŠKA, Lubomír. *Die Darstellung, Verbundenheit und gegenseitige Bedingtheit von Todessehnsucht, Heimatlosigkeit und Homosexualität in ausgewählten Werken von Klaus Mann* [rukopis]. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, 2004. Diplomová práce. Zdroj: Souborný katalog České republiky. Dostupné

Do kontextu jiných německých antifašistických děl (konkrétně se jedná o „*Maria a kouzelníka*“ Thomase Manna a román „*Tranzit*“ Anny Seghers) pak román Mefisto zasazuje Pavel Havlík ve své diplomové práci „*Reflexionen des Faschismus in ausgewählten deutschen Prosawerken*“, napsané roku 2010 na Katedře germanistiky Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy.

Překlady románu Mefisto se na ÚTRL FF UK zabývala neobhájená diplomová práce Olgy Hlaváčkové (*Překlady románu Klaus Manna „Mefisto“*) pod vedením J. Veselého z roku 1986, která však dnes platí za ztracenou¹⁴.

Intersémiotický převod románu na filmové plátno, jeho rozbor a srovnání s knižní předlohou je předmětem německy psané diplomové práce Niny Petrović z Filozofické fakulty Univerzity J. J. Strossmayera v chorvatském Osijeku (*Klaus Manns Roman "Mephisto" und István Szabós gleichnamige Verfilmung. Ein Vergleich*, 2013)¹⁵.

Z diplomových prací, zabývajících se otázkou srovnání překladů z němčiny a vývoje překladatelských metod, bychom chtěli navázat především na práce „*Vývoj překladatelských metod na příkladu Písně o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*“ Olgy Richterové, „*Vývoj překladatelských metod na překladech novely Der Hochwald A. Stiftera*“ Radky Novákové a „*Heidi Johanny Spyriové – české překlady v kontextu doby*“ Michaely Řeřichové, věnující se překladům z němčiny, resp. na práci Zuzany Hřebcové „*České překlady Fitzgeraldova Velkého Gatsbyho*“ zaměřenou na překlady z angličtiny (vedoucí práce PhDr. Eva Kalivodová, Ph.D.).

1.2 Charakterizace práce a použité metody

Tato práce je teoreticko-empirická. V první, literárněhistorické části představíme osobnost autora a pozadí vydání románu Mefisto. Následně přiblížíme recepci románu v Německu i

online: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Záznam o obhajobě práce byl ještě koncem r. 2017 dostupný v systému Masarykovy univerzity v Brně: <https://is.muni.cz/lide/absgo.pl?ROK=2005;PRI=%C4%8Eu>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017. V červenci 2018 Masarykova univerzita při vyhledávání absolventů a závěrečných prací informuje: „Právní stav nám umožňuje veřejně informovat o absolventech, kteří ukončili studium od roku 2006.“ (Zdroj: <https://is.muni.cz/thesis/>.) Výše zmíněná práce proto již tímto způsobem dohledatelná není. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

¹⁴ Dle informací Centrálního katalogu Univerzity Karlovy, <https://ckis.cuni.cz>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹⁵ PETROVIĆ, Nina. *Klaus Manns Roman "Mephisto" und István Szabós gleichnamige Verfilmung. Ein Vergleich*. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, 2013. Diplomová práce. Dostupné online: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A1405/datastream/PDF/view>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

v českém prostředí včetně divadelní a filmové adaptace. Připomeneme autorovu vazbu k Československu a oba překlady Mefista zasadíme do kontextu ostatních překladů Klause Manna do češtiny.

Druhá část této práce je kvalitativní translatologická analýza obou existujících českých překladů, v níž vyjdeme mj. z Levého *Umění překladu* (1963/2012), Popoviče (1975) a Reiß (1971). Budeme hledat rozdílné, ale i shodné přístupy obou překladatelek u vybraných aspektů. Na konkrétních příkladech a řešeních budeme zkoumat, v čem se za méně než 30 let přístup překladatelek výrazně změnil: zaměříme se na počesťování vlastních jmen a místních názvů, na dobové výrazy, ale také např. na užívání poznámek pod čarou v případě, kdy se v textu objevuje cizojazyčná pasáž.

Od konkrétních nálezů v obou textech přejdeme k obecným závěrům o metodách, které jednotlivé překladatelky použily a zda o nich můžeme říci, že odpovídají dobové normě. Zde se budeme opírat hlavně o ústřední práci českých dějin překladu, *České teorie překladu* Jiřího Levého; další poznatky budeme čerpat z novějších souborných publikací jako např. *Kapitoly z dějin českého překladu* či dvoudílné publikace *Český překlad 1945–2003*. Ve vývoji překladatelských metod ve 20. století se zaměříme především na období, v nichž zkoumané překlady vyšly, tedy 30. a 60. léta. Závěry analýzy zobecníme a srovnáme je s teoretickými poznatky o vývoji překladatelských norem, stárnutí překladu a vícenásobných překladech.

1.3 Nastínění pracovní hypotézy

Hypotéza vícenásobného překladu (Retranslation Hypothesis)¹⁶ říká, že čím více se text překládá, tím jsou výsledky lepší. V případě českých překladů románu Mefisto navíc pozorujeme výraznou disproporci v pozdějším vydávání: zatímco překlad ze 30. let byl vydán pouze jednou, překlad z 60. let vyšel dohromady šestkrát. Detailní analýzou se pokusíme odhalit, proč tomu tak je, resp. zda se tato disproporce zakládá na výrazném kvalitativním rozdílu mezi oběma překlady. Vzhledem k tomu, že překlad z 60. let je dílem známé překladatelky a vychází dodnes (naposledy v roce 2008), zatímco překlad ze 30. let zhotovila překladatelka méně známá a nikdy nebyl znovu vydán, se lze domnívat, že překlad Siebenscheinové bude kvalitativně na výrazně vyšší úrovni než překlad Slonkové. Ten by

¹⁶ Hypotéza vícenásobného překladu (Retranslation Hypothesis) bývá v moderní době spojována především se jménem Antoine Berman a jeho článkem „*La retraduction comme espace de la traduction*“, který vyšel roku 1990 ve francouzském časopisu *Palimpsestes* v tematickém čísle věnovaném právě vícenásobnému překladu. Více na toto téma např. Dastjerdi & Mohammadi (2013), De Letter (2015), Míndreci (2014).

naopak mohl být již zcela nevyhovující či nesrozumitelný. Zda je tomu skutečně tak, prověříme důkladnou analýzou excerptů. Zamyslíme se nad tím, zda lze na základě jednotlivých řešení překlady jednoznačně charakterizovat na ose idiomatičnosti a doslovnosti. Pokusíme se formulovat, v jakých aspektech obě překladatelky postupovaly stejně a v jakých případech se jejich přístup lišil. Zároveň se pokusíme odhalit, zda byl pozdější překlad nějak ovlivněn dřívějším, ať už v podobě shodných řešení, či naopak snahy se distancovat. Pokud nenalezneme výrazný rozdíl v kvalitě překladů, zamyslíme se nad jinými důvody, které mohly vést k disproporci v počtu vydání obou překladů (např. dostupnost první meziválečné verze).

2 O autorovi: Klaus Mann

2.1 Raná léta

Klaus Mann se narodil 18. listopadu 1906 v Mnichově jako druhé dítě slavného německého spisovatele a pozdějšího držitele Nobelovy ceny za literaturu Thomase Manna a jeho ženy Katii, rozené Pringsheim¹⁷. Právě matka, pocházející ze zámožné intelektuální mnichovské rodiny, je osobou, která má rozhodující vliv a místo v životě šesti potomků – nejstarší Eriky (*1905), s níž si Klaus byl celý život velmi blízký, a mladších sourozenců Gola (*1909), Moniky (*1910), Elisabeth (*1918) a Michaela (*1919). Slavný otec je autoritou, která se věnuje především psaní a každodenního života dětí se příliš nezapojuje.

Už od dětství zaměstnával Klaus svou bohatou fantazií vymýšlením příběhů, a jakmile se naučil psát, vznikala dramata, romány, skici a balady, později např. příspěvky do školního časopisu. První dva roky školní docházky od roku 1912 v soukromé škole Ernestine Ebermayer, na podzim 1914 přestupuje na Bogenhausener Volksschule a od roku 1916 byl šest let žákem – s velmi průměrnými výsledky – Vilémova gymnázia (Wilhelmsgymnasium). Začátkem roku 1919 zakládají sourozenci spolu s přáteli z intelektuálních kruhů, Ricki Hallgartenem a sestrami Walterovými, ochotnický divadelní spolek, pro nějž Klaus nadšeně píše a sám vystupuje v propracovaných představeních, prezentovaných v rodinném kruhu – v té době je přesvědčen, že je povolán být hercem (Naumann 1996: 16).

Kousky, kterých se tato parta „přátel z Herzogparku“ dopouštěla, se s věkem stupňovaly, zvláště v pubertě. Rodina Mannových se nakonec rozhodla řešit problém jejich výtržnictví tím, že poslala Klause a Eriku v březnu 1922 na horskou školu (Bergschule) Hochwaldhausen nedaleko Fuldy. Tam ale Klaus zůstává jen do léta – vyšší ročníky byly pro neposlušnost žáků zrušeny (Spangenberg 1982: 16). Klause následně matka představila v internátní škole na zámku Salem, kde však 15letý mladík velké nadšení nesklidil. Po prázdninách nastoupil na Odenwaldschule v hesenském Ober-Hambachu, fungující na principu reformní pedagogiky. Toto prostředí svobodného vzdělávání, které kladlo důraz na individualitu, Klausovi Mannovi vyhovovalo – mohl číst, trávit čas dlouhými procházkami, věnovat se umělecké tvorbě a sdílet ji s ostatními (i po letech děkoval řediteli Paulu Geheebovi za tento rok na Odenwaldschule). Daleko od svazujících konvencí města a rodinné vily také navazoval první přátelství a

¹⁷ Zdroj: mj. Spangenberg 1982: 8–9. V biografické části vycházíme především z Naumanna (1996), Spangenberg (1982) a Schaenzler (1999).

romantické vztahy ke spolužákům – láska ke stejnému pohlaví měla nadále provázet a ovlivňovat jeho život i dílo. Zde se začíná formovat persona Klausa Manna, s nímž bude do jisté míry spjat celý život – mladý člověk, stojící v rozporu se starší generací, citlivý umělec, přemýšlivý, melancholický outsider, příslušník „ztracené generace“ v dobách nejistoty.

A právě ze strachu před spolužákem, do něž se v internátní škole zamiloval, opouští Klaus v létě 1923 Odenwaldschule a vrací se domů do mnichovské vily svých rodičů, kde ho čeká příprava na maturitu s domácím učitelem, kterou však přerušují návštěvy Berlína a tamní bohémy (Spangenberg 1982: 17). Začátkem roku 1924 s přípravou končí a místo toho tráví čas psaním a také s mnichovskou bohémskou „zlatou mládeží“ kolem mladého burzovního spekulanta Theodora Lückeho. V červnu se zasnoubil s Pamelou Wedekind, s níž se o rok dříve seznámil v domě svého strýce Heinricha. Starší dcera zesnulého dramatika Franka Wedekinda (jehož Klaus obdivoval) a herečky Tilly Newes se brzy stala blízkou přítelkyní Klausa i Eriky.

Během jara přicházejí první spisovatelské úspěchy – berlínský list Weltbühne vydává tři jeho studie o Rimbaudovi, Huysmansovi a Traklovi; i další noviny zveřejňují jeho krátké texty.

V červenci v hotelovém pokoji v Berlíně dokončí svou první knihu – sbírku povídek *Vor dem Leben*. Na začátku září, v necelých 18 letech, pak odchází do Berlína za Erikou, která tam již působí jako herečka v divadle Maxe Reinhardta. Od podzimu 1924 do jara 1925 zastává místo třetího divadelního kritika v listu 12-Uhr-Blatt (tamtéž 1982: 18). Následně se vrací domů do vily rodičů, aby tam napsal své první „oficiální“ drama *Anja a Esther* – o lesbickém vztahu dvou dívek v zotavovně. Hlavní role jsou psány pro Eriku a Pamelu, která je v angažmá v Městském divadle v Kolíně nad Rýnem.

Následuje první zahraniční cesta – další vášeň, která bude Klausa provázet po zbytek života. Zavádí ho mj. do Francie, kterou si zamiluje a nadále bude v kontaktu s řadou francouzských umělců. Z cesty si přiváží návrhy svého prvního románu, které záhy dokončí (tamtéž 1982: 20). *Zbožný tanec* (Der fromme Tanz) je jedním z prvních románových děl, které otevřeně pojednává o homosexuální lásce a vychází – jak je tomu u Klausa Manna obvyklé – z autorových vlastních prožitků.

2.2 Seznámení s Gustafem Gründensem a *Revue ve čtyřech*

V září 1925 se Klaus a Erika Mannovi seznamují s mužem, jenž bude po jistou dobu nedílnou součástí jejich života, ale během následujícího desetiletí se ocitne na zcela opačném pólu

politického a veřejného dění – a právě tento posun pak Klaus ztvární v románu *Mefisto*. Gustafu Gründgensovi je 25 let a už je hvězdou Hamburského komorního divadla. Jeho šarm, herecká všestrannost i intenzivní nálady o 6, resp. 7 let mladší sourozence Mannovy okouzlí. Gründgens, jenž sám pochází z maloměstských poměrů, je zase fascinován jejich světáctvím a celkovým způsobem života ratolestí slavné intelektuální rodiny (Spangenberg 1982: 20).

Gustaf Gründgens se nadchne pro hru *Anja a Esther*, která má v říjnu 1925 premiéru v Hamburském komorním divadle v hlavních rolích s Erikou Mann a Pamelou Wedekind, mužské role pak hráli Klaus Mann a Gründgens, který se zároveň zkušeně chopil režie. Reakce jsou různé, ale vesměs bouřlivé; hraje se před vyprodanými sály a pozornost je upřena především na společné vystoupení tří „děti literátů“ (*Dichterkinder*, Spangenberg 1982: 23, 25).

Svou další hru *Revue ve čtyřech* (*Revue zu Vieren*) psal Klaus Mann speciálně pro tuto čtveřici s jasnou sebeprojekcí – čtyři excentričtí mladí lidé chtějí v kolosální revue postihnout veškeré duchovní proudy své generace. Gustaf a Erika se mezitím stihli v červenci 1926 vzít, a Klaus sám se zasnoubil s Pamelou Wedekind. Ze sňatku však nakonec sešlo – Pamela mu během léta 1927 oznámila, že si chce vzít o mnoho let staršího známého dramatika Carla Sternheima, otce jejich kamarádky They přezdívané Mopsa, která pro *Revue ve čtyřech* navrhla kostýmy. Zrušené zasnoubení Klause ještě dlouho mrzelo (tamtéž 1982: 26).

Revue měla premiéru 21. dubna 1927 v Lipsku a setkala se s katastrofálními reakcemi i během následného turné po provinčních městech poté, co už během příprav docházelo mezi čtveřicí mladých ambiciózních umělců k mnoha tvůrčím konfliktům. Kritiky byly zdrcující (tamtéž 1982: 28) a představení bylo často „bojem s publikem“, i když sály byly opět plné.

V květnu 1927 hostovala čtveřice v Komorním divadle Maxe Reinhardta v Berlíně. Gründgens, pro nějž to bylo první vystoupení v hlavním městě vůbec, následně turné opustil. Jeho cesta a cesta sourozenců Mannových se pomalu začala rozcházet, i když se ještě nějakou dobu přátelili (tamtéž 1982: 30). Manželství Gustafa Gründgense a Eriky končí počátkem roku 1929 rozvodem (tamtéž 1982: 51); v následujícím roce si Pamela Wedekind bere Carla Sternheima.

2.3 Spolupráce se sestrou Erikou a společné cesty

Roku 1927 vychází Klausův esej *Heute und Morgen. Zur Situation des jungen geistigen Europas*; už o rok dříve vyšla *Kindernovelle*. Na podzim se pak s Erikou vydávají do Ameriky, kde vystupují jako „Mannova dvojčata“. Poznávají bohémské kruhy i známé umělce jako Uptonu Sinclaira, Vánoce tráví v Hollywoodu v domě Emila Janningse spolu s Conradem Veidtem či Friedrichem Wilhelmem Murnauem, setkávají se se starými přáteli jako např. Ricki Hallgartenem, který v té době zkoušel štěstí v New Yorku. Právě New York Klause Manna okouzlí. Začátkem roku 1928 jejich cesta pokračuje dál: Havaj, Japonsko, Korea, přes Sibiř pokračují do Moskvy a odtud přes Varšavu do Berlína. Na základě této cesty pak vzniká kniha *Rundherum. Ein heiteres Reisebuch*, která je – jak už název napovídá – především veselým cestopisem (Spangenberg 1982: 39–41).

V prosinci 1929 přebírá Thomas Mann Nobelovu cenu za literaturu (tamtéž 1982: 43); jeho dvě nejstarší děti se na jaře následujícího roku vydávají do Španělska a severní Afriky, kde mj. experimentují s hašišem. V listopadu 1930 je na jevišti Mnichovského komorního divadla uvedena hra *Sourozenci* (Geschwister), kterou Klaus Mann napsal podle románu Jeana Cocteau „*Les Enfants terribles*“. Pojednává o sourozencích Paulovi a Elisabeth, kteří utíkají do svého světa vlastního jazyka a rituálů. Jednu z hlavních rolí ztvárnila i autorova sestra Erika. Roku 1931 spolu vydali další cestopis s názvem *Kniha o Riviéře* (Das Buch von der Riviera). Tyto knihy pro ně byly zdrojem obživy, proto nebylo místo na kritiku či politické komentáře (Naumann 1996: 57). V následujícím létě roku 1932 se opět vydali na cesty, tentokrát po Skandinávii až k Severnímu mysu.

V letech 1931/32 vychází Klausova první autobiografie *Dítě této doby* (Kind dieser Zeit), kterou píše ve svých 25 letech a ohlíží se za zážitky a pocity prvních 18 let svého života. Vychází také soubor esejů *Auf der Suche nach einem Weg* a román *Treffpunkt im Unendlichen* o bohémském životě mladých umělců v evropských metropolích Berlíně a Paříži, jež bojují se samotou, vrhají se do víru lásky a drog a nakonec často hledají východisko v sebevraždě. I zde nacházíme inspiraci autorovým životem – a také obraz umělce-kariéristy, který Mann později rozvine v podobě Hendrika Höfgena; zde nese jméno Gregori Gregori (Spangenberg 1982: 55).

2.4 Odchod do exilu

Politická situace v Německu se vyostřuje. Ve volbách v červenci 1932 je NSDAP nejsilnější stranou. 30. ledna 1933 je Hitler jmenován říšským kancléřem. Klaus Mann opouští Německo 13. března 1933. Jeho jméno se počátkem měsíce objevilo na černé listině pro připravované pálení knih. V listopadu 1934 mu bylo odebráno německé občanství. Následně používal nizozemský pas pro cizince bez státní příslušnosti, než koncem března 1937 získal československé občanství (Schaenzler 1999: 275).

Jak později uvedl v rozšířené německé verzi své autobiografie *Der Wendepunkt*, činnost v exilu pro Klause Manna znamenala jednak informovat o skutečné podstatě nacistického režimu a varovat před ním svět, jednak v cizině udržovat tradici německého ducha a jazyka, pro niž již nebylo ve vlasti místo (Naumann 1996: 58). S tímto přesvědčením Mann, který byl zvyklý trávit život na zahraničních cestách a nikdy neměl stálé bydliště, našel v antifašistické exilové činnosti uplatnění snáze, rychleji a produktivněji než mnozí jiní. Během první fáze emigrace se jeho „hlavním stanem“ – odhlédneme-li od častých cest, především do Paříže a Curychu, kde si jeho rodiče pronajali vilu v Küsnachtu – stává Amsterdam.

Tam také začíná jeho přátelství a spolupráce s Fritzem H. Landshoffem v německé exilové sekci nakladatelství Querido, v němž roku 1933 začíná vycházet Klausův zřejmě největší projekt během emigrace – zakládá měsíčník *Die Sammlung*, jehož je vydavatelem a redaktorem (Spangenberg 1982: 73n).

2.5 Die Sammlung

Cílem časopisu bylo představit talentované exilové tvůrce evropskému publiku, ale také seznámit emigranty s duchovními proudy v jejich nových zemích. Mann se snažil poskytnout jednotící platformu antifašistickým emigrantům zastávajícím nejrozumnější politické pozice – byli mezi nimi komunisté jako Johannes R. Becher, socialisté (Ernst Toller), marxisté (Ernst Bloch či Bertolt Brecht), liberálové jako Mannův přítel Hermann Kesten, konzervativci (Joseph Roth) i nepolitici autoři (Jakob Wassermann) či např. k anarchismu tíhnoucí Walter Mehring. Příspěvek poskytli také např. Albert Einstein či Lev Davidovič Trockij, k dalším zahraničním přispěvatelům patřili Ilja Erenburg, Boris Pasternak, Ernest Hemingway či Jean Cocteau. „Patrony“ časopisu pak byli André Gide, Aldous Huxley a Heinrich Mann (Spangenberg 1982: 74, Naumann 1996: 62).

I přes široký záběr nebylo snadné získat přispěvatele – pro Stefana Zweiga byl antifašismus časopisu příliš agresivní, jiní autoři se zdráhali připojit např. proto, že stále chtěli být vydáváni v Německu. To byl případ Thomase Manna, který se od *Die Sammlung* odvrátil. Pro něj byl přístup jeho syna „bezohledností někoho, kdo od prvního dne mohl se vším definitivně skoncovat“. Klaus si v dopisech stěžoval na to, jak se jeho otec držel zpátky, ale zachoval rodinnou loajalitu a nenechal se strhnout k nějakému nepromyšlenému vyjádření (Naumann 1996: 63).

„Klaus nikdy nežil intenzivněji, ve větším napětí a činnosti než v prvních letech emigrace; a proto zřejmě také nikdy nežil šťastněji,“ napsal jeho bratr Golo (tamtéž 1996: 64).

Die Sammlung vycházela v počtu 3 000 výtisků; to však ani nepokrývalo náklady – a to v situaci, kdy Mann sám i Fritz Landshoff pracovali bez honoráře a na tisk finančně přispěla švýcarská spisovatelka a cestovatelka Annemarie Schwarzenbach, přítelkyně Klause a Eriky, která pocházela z bohaté rodiny.

Po dvou ročnících musel být roku 1935 tisk pozastaven (Spangenberg 1982: 85) – podobně jako v případě jiného antifašistického emigrantského měsíčníku *Neue Deutsche Blätter*, který vydával v Praze Wieland Herzfelde¹⁸.

Erika roku 1933 ještě v Mnichově založila politický kabaret „Pfeffermühle“. V říjnu 1933 soubor obnovil svou činnost v Curychu. V následujících letech odehrál přes tisíc představení ve Švýcarsku, Československu, Nizozemsku, Belgii, Lucembursku a Rakousku a stal se nejúspěšnějším a nejúčinnějším divadlem německé emigrace. Klaus Mann pro Pfeffermühle napsal řadu skečů a písní (tamtéž 1982: 75).

2.6 Exilové romány a přednášková činnost

V roce 1934 Klaus Mann dokončuje svůj román *Útěk na sever* (Flucht in den Norden), tematizující dilema mezi osobním štěstím a politickou angažovaností v emigraci. O rok později píše nový román *Symphonie Pathétique*. V osudu ruského hudebního skladatele Petra Iljiče Čajkovského zpracovává téma, jež pro něj bylo velmi osobní – život umělce-homosexuála (tamtéž 1982: 77). V listopadu téhož roku pak dostává od Hermanna Kestena první pobídky k sepsání románu *Mefisto* (tamtéž 1982: 85), na němž pracuje v následujícím

¹⁸ *Neue Deutsche Blätter*. Künste im Exil. Virtuelle Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek. Dostupné online: <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Themen/neue-deutsche-blaetter.html>. Naposledy navštíveno 24. 7. 2018.

půlroce. Román pak vychází nejprve na pokračování v létě 1936 v emigrantském listě „*Pariser Tageszeitung*“, následně knižně v říjnu téhož roku v amsterdamském nakladatelství Querido (tamtéž 1982: 118).

Roku 1937 se Klaus spolu s Erikou vydává na čtyřměsíční cestu do USA. On přednáší o nebezpečí fašismu, ona se (marně) snaží navázat na evropský úspěch kabaretu Pfeffermühle. V přednáškové činnosti pokračuje Mann i po návratu do Evropy, kde naopak hovoří o politice Franklina Delano Roosevelta, která se mu zalíbila. Intenzivní cestování začínají prokládat odvykací kúry, ale i nárazová období osobního štěstí, např. v podobě mladého amerického novináře Thomase Quinna Curtisse, s nímž stráví léto 1937 cestováním po Evropě. Věnuje mu i svou nejnovější práci, melancholickou novelu *Zamřížované okno* (*Vergittertes Fenster*), v níž opět zpracovává historickou postavu homosexuála s láskou k umění – tentokrát je jím excentrický bavorský král Ludvík II.¹⁹ Zatímco se v tomto díle vrací ke svým estetizujícím tendencím a romantické melancholii, politicky se nadále silně angažuje za jednotu antifašistické emigrace a snaží se tlumit nejružnější rozbroje mezi kolegy.

Zimu 1937/38 opět tráví protifašistickými přednáškami v USA. V únoru 1938 se vrací do Evropy a v červnu téhož roku se se sestrou Erikou vydávají do Španělska, aby jako mnozí jiní podali zprávu z tamní občanské války. V září pak natrvalo odchází do amerického exilu, kam míří stále více emigrantů – i jeho rodiče roku 1938 přesídlili do Spojených států, kde se po následující tři roky jejich domovem stává univerzitní město Princeton v New Jersey²⁰.

2.7 Exil v USA

Klaus Mann nadále přednáší, píše články pro evropské i americké časopisy a pokračuje i v knižní tvorbě: tou první je „*Escape to Life*“, mozaika portrétů nejvýznamnějších postav německé emigrace, kterou napsali spolu se sestrou Erikou²¹ na objednávku amerického vydavatele. Většinu zachycených osobností znali sourozenci osobně, navíc díky čtivé formě měla kniha jistý úspěch a zajistila jim novou zakázku – knihu *The Other Germany* (1939),

¹⁹ EXNER, Lisbeth. *Klaus Manns Novelle um den Tod Ludwigs II.* BR.de. Dostupné online: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/land-und-leute/klaus-manns-novelle-vergittertes-fenster-um-den-tod-ludwigs-2-exner106.html>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

²⁰ KUHN, Stefan a Kai-Britt ALBRECHT. *Klaus Mann 1906–1949.* LeMO – Lebendiges Museum Online. Dostupné online: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/klaus-mann>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

²¹ *Erika und Klaus Mann: Escape to Life / Escape to Life. Deutsche Kultur im Exil (1939/1991).* Künste im Exil. Virtuelle Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek. Dostupné online: <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/mann-erika-klaus-escape-to-life.html?single=1>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

kteřá měla jednak varovat před nacismem, ale rovněž ukázat, jak již název napovídá, „jiné“ Německo.

Pro Klause byl však mnohem důležitější román *Vulkán*, jeho nejrozsáhlejší dílo, v němž se pokusil zachytit široké spektrum osudů emigrantů – těch, kteří se svým problémům a osamělosti snažili uniknout za pomoci drog či dokonce sebevraždou, ale také těch, jimž dal exil naopak možnost rozvinout své schopnosti, sílu a odvahu. Vulkán se vedle Feuchtwangerova „*Exilu*“ (1940) a „*Tranzitu*“ Anny Seghers (1944) řadí k nejvýznamnějším literárním zpracováním německé emigrace²², přesto nebyl jeho dosah velký – šíření románu výrazně ztěžovala tehdejší politická situace. Ztroskotaly i Klausovy snahy vydat své sebrané spisy.

Od roku 1940 píše Klaus Mann jako jeden z mála exilových spisovatelů téměř výhradně anglicky – z nutnosti, protože německé knihy už neměly odbytiště. Nebylo to pro něj však tak snadné, jak by se mohlo zdát, a proto se v následujících deseti letech věnuje hlavně esejistice.

V lednu 1941 vydává první sešit svého nového časopisu, který tentokrát nese název *Decision*²³. Plánoval ho přinejmenším od prosince 1939 – jako anglicky psanou antifašisticky zaměřenou mezinárodní revue, která se neměla specializovat na problematiku exilu, ale posilovat vztahy mezi americkými a evropskými intelektuálními kruhy. Strukturou se tento list podobal *Die Sammlung* – obsahoval politicky a kulturně zaměřené eseje, literární texty (především prózu a poezii), reprodukce výtvarných děl a obsáhlou část sestávající z recenzí aktuálních knih, divadelních her, filmů aj. Klaus Mannovi se opět dařilo získávat prvotřídní přispěvatele; jeho práce na časopise byla opět vyčerpávající a spjatá s mnoha společenskými povinnostmi a (nepříliš úspěšnou) snahou získat sponzory – časopis měl od začátku finanční problémy (Spangenberg 1982: 151), celý jeden ročník se podařilo vydat hlavně díky půjčkám od kolegů, přátel a rodiny. Dvojčíslo leden/únor 1942 bylo posledním vydáním.

²² Klaus Mann: *Der Vulkan. Roman unter Emigranten, Erstausgabe (1939)*. Künste im Exil. Virtuelle Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek. Dostupné online: <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/mann-klaus-der-vulkan-roman-unter-emigranten.html?single=1>. Naposledy navštíveno 24. 7. 2018.

²³ *Decision. A Review of Free Culture (194–1942)*. Künste im Exil. Virtuelle Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek. Dostupné online: <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/mann-klaus-zeitschrift-decision.html?single=1>. Naposledy navštíveno 24. 7. 2018.

2.8 Vstup do americké armády

Už v létě 1941 začíná Mann pracovat na nové knize, autobiografii „*The Turning Point*“, která pak vyjde v září následujícího roku. Oním obratem pak myslel rozhodnutí nebýt nadále jen pouhým komentátorem, který varuje před nebezpečím fašismu, ale aktivně se zapojit do boje vstupem do americké armády. Pro Klause Manna to mělo důvody nejen politické, ale i finanční a osobní – poté, co se mu nepodařilo najít vydavatele pro soubor esejů *Distinguished Visitors* o významných evropských osobnostech, které od 18. století navštívily USA, a po nuceném konci časopisu *Decision* upadal Mann do stále hlubší deprese a osamění.

Než ho americká armáda v prosinci 1942 přijala – opakované zdravotní prověrky se táhly přes půl roku – stihl ještě v říjnu dokončit rukopis knihy *André Gide*, kterého velmi ctil.

Začátkem roku 1943 Mann nastupuje do armády (Schaenzler 1999: 359), ale i tam zůstává do jisté míry outsiderem (přezdívali mu „profesor“), naráží na armádní hierarchii, rasismus zaměřený proti vojákům tmavé pleti i neinformovanost amerických vojáků o politickém pozadí války²⁴.

Po dvouměsíční základní přípravě je začátkem dubna 1943 přidělen jednotce First Mobile Radio Broadcasting Company zaměřené na propagandu a povýšen do hodnosti staff sergeant. Když však v květnu odjížděla do Evropy, musel si Mann počkat – ještě v tu dobu nebyl americkým občanem a tento proces se kvůli jakýmsi „zvláštním zjištěním“ poněkud vlekl. Klaus Mann nevěděl, o co přesně se jedná, ale byl zklamán a snažil se proces udělení občanství urychlit. Možné podezření z toho, že je krajně levicového smýšlení, se snažil vyvrátit doklady o tom, že se distancuje od komunistické strany a ideologie. Nevěděl, že byl už na jaře 1940 udán FBI jako „homosexuál a komunista“ a byl od té doby v jejich hledáčku²⁵.

Než byla záležitost s občanstvím vyřízena, byl Mann přemístěn na základnu v Missouri a pověřen úkoly v oblasti PR – psal kroniku své nové rot, podílel se na místním vojenském časopise, přednášel vojákům i civilistům. K udělení občanství nakonec došlo 25. září 1943. Mann nadále čekal na přesun do Evropy, který proběhl o Vánocích toho roku. Přeplněná loď

²⁴ KUHN, Stefan a Kai-Britt ALBRECHT. *Klaus Mann 1906–1949*. LeMO – Lebendiges Museum Online. Dostupné online: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/klaus-mann>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

²⁵ KUHN, Stefan a Kai-Britt ALBRECHT. *Klaus Mann 1906–1949*. LeMO – Lebendiges Museum Online. Dostupné online: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/klaus-mann>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

připlula 2. ledna 1944 do Maroka, následoval několikátýdenní pobyt v severní Africe, než se jednotky přesunuly do Itálie (Naumann 1996: 115).

2.9 Návrat do Evropy v rámci spojeneckého tažení

Klaus Mann se účastnil spojeneckého tažení, které z jihu vytlačovalo německé jednotky z Itálie. Byl nasazován především v psychologické válce – vytvářel desítky letáků, textů pro rozhlasové vysílání i zákopové megafony, jimiž byli nepřátelští němečtí vojáci na frontové linii vyzýváni, aby se vzdali²⁶. Také vyslychal německé zajatce a pečlivě vyhodnocoval jejich výpovědi – o situaci a náladě vládnoucí mezi německými vojáky a v Německu, o působení spojenecké propagandy, o představách poválečného vývoje v Německu.

Tažení nebylo příjemnou záležitostí; v dopise Hermannu Kestenovi z března 1944 Mann píše, že je „zvláštní a vzrušující být znovu v Evropě za tak neobvyklých okolností“, že je rád, že přijel a že jeho práce zde je opravdu zajímavá, ale že by si přál, „aby už bylo po tomhle svinstvu“, on se mohl vrátit do svého hotelového pokoje a o válce psát místo toho, aby se jí účastnil (Naumann 1996: 117). Klaus Mann se mezi prvními dostal do Říma, téměř neponičeného.

V myšlenkách byl ale opět u kulturní činnosti v Německu – plánoval reprezentativní antologii americké literatury, která měla v Německu vyjít, jakmile skončí válka (k realizaci však nakonec nedošlo). V srpnu 1944 podal žádost o propuštění z americké armády – raději by jako civilista vstoupil do služeb oddělení psychologické války, aby se mohl vrátit do spojení obsazeného Německa či Rakouska a být tam nasazen jako rozhlasový komentátor, vydavatel novin či časopisu, ředitel divadla či poradce v kulturních otázkách. Jeho žádost však byla zamítnuta, za stávající válečné situace nebyla možná žádná propouštění (tamtéž 1996: 118n).

Mann tak zůstal v Římě, kde na Silvestra 1944 vyšel jeho první článek v místní mutaci armádního časopisu *Stars and Stripes*. O několik týdnů později se stal součástí redakce a psal články pro nedělní přílohu, především o německých tématech a problémech – jak prohlásil v autobiografii *Der Wendepunkt*, „lepší místo by si nemohl přát ani v civilním životě“. Zároveň měl příležitost poznat Řím a seznámit se s tamním kulturním životem: stýkal se s malíři, divadelníky, politiky i spisovateli (např. s Albertem Moraviou), navštěvoval divadlo i kino, kde se mu zalíbila tvorba Roberta Rosselliniho (tamtéž 1996: 119).

²⁶ Tamtéž.

Počátkem května 1945 byl Mann vyslán jako zvláštní zpravodaj *Stars and Stripes* do Německa. Rodný Mnichov i rodinnou vilu, která byla jistou dobu využívána pro projekt Lebensborn, našel v troskách. Jako americký korespondent procestoval jižní Německo – viděl koncentrační tábor Dachau, byl mezi reportéry, kteří směli hovořit se zajatým Hermannem Göringem²⁷, navštívil i umělce, jež se poddali nacistickému režimu, např. osmdesátiletého hudebního skladatele Richarda Strausse. Mann nedokázal pochopit absenci pocitu zodpovědnosti a viny u svých krajanů a také tvrzení, že „o ničem nevěděli“ (Naumann 1996: 121). V dopise z 16. května 1945 zapřísahává otce, aby v žádném případě nepomýšlel na návrat: „poměry jsou zde příliš smutné“ a německý národ zůstane ještě po generaci „fyzicky a morálně zmrzačen“. Sám byl rád, že není v oddělení psychologické války a nemusí tak v Německu zůstat. Zklamán a rozčarován se do Německa po válce vracel už jen jako návštěvník – považoval se za světoobčana americké národnosti, který pendloval mezi New Yorkem, Kalifornií, Římem, Amsterdamem a Cannes. Kromě toho jezdil na dlouhá přednášková turné po evropských zemích – jeho oblíbeným tématem byl André Gide a také současná americká literatura (tamtéž 1996: 122).

2.10 Po propuštění z americké armády

Po propuštění z americké armády 28. září 1945 byl Klaus Mann opět spisovatelem na volné noze; mnohé jeho projekty však skončily neúspěchem a zklamáním. Na podzim 1945 se podílel na povídkovém filmu *Paisà* Roberta Rosselliniho, který zachycoval setkání příslušníků americké armády s italským obyvatelstvem během tažení Itálií. Jednalo se o jedno z prvních děl italského neorealismu, pro nějž Mann napsal epizodu s názvem *Kaplan*; ta byla však natočena jinak a došlo ke sporům. Mannovo jméno nakonec nebylo nikde v titulcích uvedeno; jiné filmové plány zcela ztroskotaly (tamtéž 1996: 122–3).

V letech 1945/6 napsal drama *Sedmý anděl* (Der siebente Engel). Byla to jeho první divadelní práce od roku 1932. Nikdy však nebylo uvedeno. Na jaře 1946 začal překládat do němčiny svou knihu o André Gideovi, kterou zároveň rozšířil o pasáže věnované jeho nejnovějším spisům. Německá verze vyšla roku 1948 v Curychu.

²⁷ KUHN, Stefan a Kai-Britt ALBRECHT. *Klaus Mann 1906–1949*. LeMO – Lebendiges Museum Online. Dostupné online: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/klaus-mann>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

2.11 Rozčarování z poválečné situace

Klaus Mann sice nechtěl v Německu žít, ale doufal, že by tam mohl alespoň působit literárně prostřednictvím svých děl. V březnu 1947 si stěžoval, že v angloamerické zóně nejsou k dostání knihy exilových autorů. (Z Mannových vlastních knih žádná v Německu nevyšla ještě za jeho života, první dvě až roku 1952.) Místo toho byly především slyšet hlasy tzv. vnitřní emigrace – a také těch, kteří byli oblíbení i za nacistického režimu. K těm, kteří si poměrně rychle našli cestu zpět na výsluní, patřil i Gustaf Gründgens, jenž byl po jisté době v sovětském zajetí Gustavem von Wangenheimem znovu povolán na scénu Německého divadla v Berlíně (Spangenberg 1982: 145–146). 3. května 1946 tam sklídl obrovské ovace v titulní roli divadelní hry „*Snob*“ Carla Sternheima – i před zraky Klause Manna, jenž při premiéře seděl v jedné z předních řad. Jak Mann popsal v *Bodu obratu*, Gründgens si ho všiml a na nepatrný okamžik znejistěl; k osobnímu setkání či rozhovoru někdejších přátel a švagrů však již nedošlo (tamtéž 1982: 155–157).

Roku 1947 Mann začal překládat svou autobiografii *The Turning Point* do němčiny. Rozšířil kapitoly o exilu, jeho vyhlídky poválečného vývoje jsou v této verzi také podstatně skeptičtější. Vznikla tak svébytná, výrazně obsáhlejší kniha, která končí autorovým propuštěním z americké armády a výhledem do budoucna, v němž doufal ve spolupráci Západu s Východem. *Der Wendepunkt* se stal nejvýznamnějším dílem posledních 10 let jeho života. Hotový rukopis odevzdal amsterdamskému nakladatelství Querido nedlouho před svou smrtí v květnu 1949.

2.12 Závěr života

V březnu 1948 pobýval v Praze, v době smrti Jana Masaryka (Naumann 1996: 128n). Klaus Mann sám se 11. července 1948 v Kalifornii pokusil o sebevraždu (Schaenzler 1999: 391) – trpěl depresemi, v nichž se odráželo politické zklamání a strach z nové války, složité osobní poměry včetně čerstvého zklamání v lásce i problémy s tvorbou, kde mu nechyběly nápady, ale psaní samotné mu nešlo zdaleka tak lehce a snadno jako v mládí.

Zpráva o jeho neúspěšném pokusu o sebevraždu proletěla světovými médii; z mnoha stran přišla vyjádření podpory. Dlouholetý přítel Fritz Landshoff mu v srpnu toho roku zajistil práci lektora na poloviční úvazek ve svém amsterdamském nakladatelství, které nyní neslo název Bermann–Fischer/Querido (zakladatel Emanuel Querido zahynul se svou rodinou za

2. světové války v koncentračním táboře). Kromě psychické podpory mělo toto zaměstnání také zmírnit Mannovy stále naléhavější finanční problémy; vydržel zde však jen několik měsíců. K tomu se přidávaly další těžké rány, jako když byla v říjnu 1948 jeho sestra Erika na titulní straně mnichovských novin „*Echo der Woche*“ označena za „komunistickou agentku“ a oba dva za „salonní bolševiky“ a „nebezpečnou pátou kolonu Kremlu“. To bylo pro Manna jako pro amerického občana nebezpečné; v USA v tu dobu úřadoval Výbor pro neamerickou činnost, který už o rok dříve vyslýchal mj. Bertolta Brechta a Charlieho Chaplina (Naumann 1996: 130n).

K posledním pracím Klause Manna patří esej *Die Heimsuchung des europäischen Geistes* a fragment románu *The Last Day*, v němž tematizoval vlastní zoufalství z marnosti celoživotního boje za humanistické ideály a rozčarování z politiky Západu i Východu. Začátkem dubna 1949 se uchýlil do malého hotelu v Cannes, kde chtěl na tomto románu pracovat. Období od 5. do 15. května strávil v Nice na detoxikační kúře, protože si předtím vzal nečistou drogu. Bojoval s dlouholetou závislostí (o tom, že příležitostně bere morfium, se v korespondenci poprvé zmínil roku 1929) i osamělostí – v posledních letech se mu vzdálila i sestra Erika, která se věnovala otci a jeho literárnímu dílu. V posledních týdnech života napsal mnoho dopisů – stěžoval si na finanční problémy i deštivé počasí, snažil se soustředit na nový román, ptal se matky a sestry, zda se koncem června setkají v Rakousku. K tomu však již nedošlo. 20. května 1949 večer se Klaus Mann předávkoval prášky na spaní a po téměř 24 hodinách v bezvědomí zemřel v podvečer následujícího dne, 21. května 1949 v Cannes, kde je i pohřben (Schaenzler 1999: 401). Pohřbu se jako jediný člen rodiny zúčastnil jeho nejmladší bratr Michael, který si sám vzal život o silvestrovské noci roku 1976.

3 O románu „Mefisto“

3.1 Historie vzniku a vydávání

3.1.1 Pozadí vzniku románu a první vydání v exilu

Text románu vychází poprvé v létě 1936 v německy psaném emigrantském listě „*Pariser Tageszeitung*“. Po zveřejnění si nebyl Klaus Mann jistý, zda předmluva nenarušuje celkovou koncepci a vyznění díla a zda ji má v románu vůbec ponechat, případně upravit. S žádostí o radu se obrátil na kolegy-spisovatele Liona Feuchtwangera a Hermanna Kestena. Kesten se jednoznačně přimlouval za ponechání předmluvy, zatímco Feuchtwanger Mannovi v dopise z 1. 7. 1936 radil, aby ji přepracoval, neboť mu připadalo, že v ní autorovi chybí odstup od vyobrazených postav (Spangenberg 1982: 117).

Mann skutečně předmluvu pro knižní vydání přepracoval – došlo k 27 místy rozsáhlým úpravám, a to jak k stylistickým vylepšením, tak k vyškrtnutí či zmírnění urážlivých vyjádření o určitých postavách. Jinak nebyl román pro knižní vydání příliš pozměněn.

V knižním vydání pak přibylo věnování herečce Therese Giehse, citát z Goethova *Viléma Meistera* a také závěrečná poznámka autora, že všechny postavy vystupující v knize představují typy a nejedná se o portréty (tamtéž 1982: 117–118).

Mefisto poprvé vychází knižně v říjnu 1936 v Amsterdamu v nakladatelství Querido v nákladu 2500 ks (tamtéž 1982: 118). V dubnu 1933 byla v nakladatelství nizozemského sociálního demokrata sefardskožidovského původu Emanuela Querida založena německojazyčná exilová sekce, již měl na starosti německý emigrant Fritz H. Landshoff. Ten předtím vedl nakladatelství Kiepenhauer v Berlíně, kde vydával významné mladé autory (tamtéž 1982: 74). Německá exilová sekce byla programově zaměřena antifašisticky a vydávala jak přední literární díla Heinricha Manna, Liona Feuchtwangera, Anny Seghers, Alfreda Döblina, Arnolda Zweiga, Ericha Marii Remarquy, Ernsta Tollera či Josepha Rotha, tak literaturu faktu (Naumann 1996: 59).

Právě amsterdamský exil svedl dohromady Klause Manna s Landshoffem, z čehož se vyvinulo oboustranné hluboké přátelství a několikaletá spolupráce. K ní patřilo i vydávání Mannova exilového listu „*Die Sammlung*“ (1933–5).

V létě 1935 pak Mann dostává nabídku napsat pro nakladatelství Querido román – Landshoff mu slibuje, že mu bude za tímto účelem přibližně po dobu jednoho roku vyplácena každý

měsíc předem určená částka. V otázce tématu se Landshoff obrátil na Hermanna Kestena (Spangenberg 1982: 85), jenž působil jako lektor v dalším amsterdamském exilovém nakladatelství Albert de Lange a také se s Mannem znal a přátelil. Kesten pak 15. listopadu 1935 Klausu Mannovi navrhuje téma homosexuálního kariéristy v nacistickém Německu a v tomto dopise přímo zmiňuje i Mannova ex-švagra Gustafa Gründgense jako předobraz této postavy (tamtéž 1982: 85–6). Mann se nejprve poněkud zdráhá a navrhuje Landshoffovi jiné téma (Kleist). Landshoffovi se však Kestenem navržené téma zdá vhodnější, a tak se koncem listopadu 1935 snaží Manna přimět, aby si to ještě jednou rozmyslel s tím, že hlavní postava nemusí být homosexuál – nemusí ve všech ohledech odpovídat Gründgensovi (tamtéž 1982: 86).

Klaus Mann se nechává přesvědčit a v lednu 1936 začíná s prvními skicami k románu – předobrazy postav a náčrty důležitých scén. V květnu 1936 měl Mann hotovou základní verzi rukopisu o přibližně 600 stranách (tamtéž 1982: 98). V dopise otci z 2. června 1936 z dovolené na Mallorce (kde byl Mann i s Fritzem Landshoffem) označuje autor rukopis Mefista za téměř hotový – zbývá už ho jen nadiktovat a zkorigovat (tamtéž 1982: 106, 300).

Landshoff s Mannovým svolením prodal práva na první zveřejnění německému emigrantskému listu *Pariser Tageszeitung*, kde měl román vycházet na pokračování. *Pariser Tageszeitung* 19. června 1936 Mefista inzeroval jako klíčový román. To vyvolalo první spory spojené s tímto označením. Landshoff v obavě z případné žaloby přiměl Klause Manna, aby se okamžitě obrátil na *Pariser Tageszeitung* a toto označení dementoval (tamtéž 1982: 111). *Pariser Tageszeitung* následně 23. června otiskl krátké shrnutí Mannova telegramu (tamtéž 1982: 114–115).

Landshoff Mannovi přesto radil, aby seškrtnal vše „ožehavé“ – osobní, politické i týkající se výstředních sexuálních praktik. V Mannově rukopise lze vskutku nalézt řadu úprav, které zmírňují charakterizaci některých románových postav (tamtéž 1982: 115).

3.1.2 Snahy o opětovné vydání po 2. světové válce

Klaus Mann se sám ještě před svým dobrovolným odchodem ze života snažil o to, aby Mefisto znovu vyšel knižně, tentokrát v Německu. Nebylo to však snadné – knihy exilových autorů ani v prvních poválečných letech nebyly v Německu k dostání, protože nakladatelský trh nebyl doposud obnoven a americká vojenská správa zakázala dovoz knih vydaných v exilových nakladatelstvích (Spangenberg 1982: 158). Sám Klaus Mann si na toto kulturní

vakuum stěžoval ve svém anglicky psaném eseji „*The Literary Scene in Germany*“, jenž vyšel v březnu 1947 v New Yorku v časopise Tomorrow (tamtéž 1982: 158, Schaenzler 1999: 451).

Korespondence s Georgem Jacobim z berlínského vydavatelství Langenscheidt z dubna 1949 dokazuje výše zmíněnou snahu Klause Manna o obnovené vydání románu Mefisto, která však již v té době troskotala hlavně na obavách vydavatele z vlivu a moci Gustafa Gründgense, jenž se mezitím opět stal významnou postavou německého divadla. V dopise z 12. května 1949 z francouzského Cannes se Mann rozčiluje nad nedostatkem odvahy vydavatele a žádá zpět exemplář knihy, který mu zaslal (Spangenberg 1982: 164, 166).

O devět dní později spáchal Klaus Mann na téže místě sebevraždu. Snahy o opětovné vydání bere do svých rukou jeho starší sestra Erika, dědička Klausovy literární pozůstalosti, která se v tu dobu starala i o dílo jejich (stále žijícího) slavného otce.

Právě díky vlivu a renomé Thomase Manna a Eričině neúnavné práci se připravuje vydání Klausova autobiografického románu *Der Wendepunkt* (Bod obratu), přepracované a rozšířené verze díla, jež již vyšlo roku 1942 anglicky jako *The Turning Point*. I v tomto románu jsou pasáže, které se – jmenovitě – dotýkají Gustafa Gründgense. Jeho věrní, v tomto případě jeho zástupce ve vedení düsseldorfského divadla Rolf Badenhause, jenž se k tomu roku 1980 přiznal vydavateli Bertholdu Spangenbergovi (tamtéž 1982: 173), se i za použití ilegálních metod k textu dostali a tlakem na vydavatelství S. Fischer se postarali o to, aby inkriminovaná pasáž před tiskem z textu zmizela.

Nakladatelství po několikaměsíčním mlčení (knihy měla původně vyjít na podzim 1951) navrhuje Erice několik úprav včetně oné pasáže týkající se Gründgense a ona na ně s nevolí přistupuje (tamtéž 1982: 176). V té době totiž zároveň vyjednávala s vydavatelem Lotharem Blanvaletem o Mefistovi a snaží se předejít možným konfliktům – i bez nich je pro ni náročné pro bratrovy knihy vůbec v Německu najít nakladatele (tamtéž 1982: 175).

Der Wendepunkt vychází v nakladatelství S. Fischer v roce 1952; v původním znění bez úprav pasáží, které se zdály příliš osobní či politicky nevhodné, kniha vychází až v listopadu 2006 v nakladatelství Rowohlt Reinbek k 100. výročí autorova narození – doplněná o dosud nezveřejněné texty, zpětné překlady z anglické verze a doslov Mannova biografa Fredrica Krolla.

Na nátlak Gründgensových právníků váhá Lothar Blanvalet s vydáním; projekt Erice neodřekne, ale zároveň si nechává zhotovit odborný právní posudek od hamburského vrchního státního zástupce Gerharda Kramera, který ho z politických a právních důvodů před vydáním zrazuje (Spangenberg 1982: 182).

V době Blanvaletova mlčení se u Eriky o práva na Mefista uchází další nakladatelství, švýcarský Druck- und Verlagshaus z Curychu. V tu chvíli vyčkává zase Erika Mann, která stále doufá ve vydání ve Spolkové republice Německo (tamtéž 1982: 184). Blanvalet nereaguje na její obsáhlý dopis z listopadu 1952, obsahující předmluvu k vydání Mefista, a od vydání odstupuje. Kniha nevychází. Naopak Gustaf Gründgens přebírá roku 1953 jako první německý umělec po válce z rukou prezidenta Theodora Heusse Velký kříž za zásluhy s hvězdou.

Erika nadále usiluje o vydání Mefista, a to u jiného curyšského vydavatelství, Steinberg. Mezitím se však o práva začíná zajímat východoněmecké nakladatelství Aufbau, které rovněž vydává sebrané spisy Thomase Manna. Jak Erika sama přiznává v dopise Rudolfovi Hirschovi z 16. listopadu 1955, řediteli nakladatelství S. Fischer, s nímž připravovala vydání *Bodu obratu*, dlouho se nechtěla vzdát myšlenky na to, že Mefisto poprvé znovu vyjde „na Západě“, ale nakonec pochopila, že nemá jinou možnost, a tak v lednu 1955 získává práva na Mefista Aufbau-Verlag (tamtéž 1982: 187).

V NSR se v tutéž dobu nakladatelství S. Fischer (které je dlouholetým „domovským“ nakladatelstvím rodiny Mannů a vydávalo otce Thomase i v emigraci) rozhodne vydat Klausův román *Vulkán*. Erice je jasné, že vydání Mefista vzbudí nežádoucí rozruch, a tak se ho snaží o půl roku pozdržet, aby obě knihy nevyšly naráz. V únoru 1956 se však po „dlouhém rozmýšlení“ rozhodne východoněmeckému vydání již nijak nebránit. V roce 1956 tak Mefisto vychází poprvé na německém území, a to ve východním Berlíně – 20 let po prvním vydání v amsterdamském exilu (tamtéž 1982: 188).

3.1.3 Změny ve vydání z r. 1956 v NDR oproti prvnímu vydání

Ironií je, že i v NDR jsou v tu dobu vlivné osoby, které se v knize mohou poznat. Na rozdíl od Hendrika Höfgena, resp. jeho předobrazu Gustafa Gründgense, se však nejedná o postavu hlavní, ale spíše marginální: divadelní kritik Herbert Ihering, ve vydání z roku 1936

„dr. Ihrig“ – původně přední marxistický divadelní kritik, který se následně také dal do služeb nacistického režimu a nyní je opět jedním z nejvýznamnějších divadelních kritiků v NDR. Nakladatelství tedy navrhuje tuto postavu přejmenovat na „dr. Badera“. Erika Mann od změn jmen vydavatele odrazuje – taková změna podle ní vzbudí více pozornosti než jméno samotné. Sama pak navrhuje jména Radig, Zeisig, Kressig, Krebsner, Drilling. Jméno Bader jí připadá příliš „bezbarvé“ a tak jako tak s ním nesouhlasí. Odkazuje přitom na význam jmen pro charakterizaci jednotlivých postav v románu. V dopise reaguje ještě na jednu (drobnou) úpravu jména a zároveň přichází s návrhem vynechat jeden krátký šanson (jehož autorem je Gustaf Gründgens), v následujícím dopise však od obou úprav upouští. Z dr. Ihriga (jak ho nalezneme i v prvním českém překladu z roku 1937) se stává dr. Radig (Spangenberg 1982: 188–189).

3.1.4 Otázka „klíčového románu“ a snahy o vydání ve Spolkové republice Německo

O tom, zda se v případě Mefista jedná o tzv. klíčový román (jehož hlavním cílem je způsobit bulvární senzaci a bavit čtenáře „rozklíčováním“ předobrazů zachycených postav) bylo již napsáno mnoho, stejně tak o tom, „kdo je kdo“ a co všechno je pravda – kým se autor patrně inspiroval při utváření té či oné postavy a do jaké míry. Tím se v této práci zabývat nebudeme. Pro další informace na toto téma doporučujeme publikaci Eberharda Spangenberga *„Karriere eines Romans“*.

Spangenberg sám označení „klíčový román“ odmítá (tamtéž 1982: 190). Většina recenzí, které reagují na opětovné vydání románu v nakladatelství Aufbau-Verlag, se však zabývá převážně touto otázkou.

Známý týdeník Der Spiegel se v článku *„Es sind Typen“* v prvním čísle z roku 1957 také s úsměvem pozastavuje nad skutečností, že v Německé demokratické republice vyšla kniha, kterou se nakladatelství „svobodného Západu“ ve strachu z Gustafa Gründgense neodvážila vydat. Vydání knihy bylo během několika dní rozebráno, zájem o něj samozřejmě byl i v Západním Německu (tamtéž 1982: 193).

Nový zájem o román se přenesl i na západoněmecké vydavatele (tamtéž 1982: 195), s nimiž Erika Mann znovu začala vést dlouhá vyjednávání – vesměs se stejným průběhem i výsledkem jako předtím: po projevení zájmu nastalo váhání a nakonec odmítnutí. To platilo pro nakladatelství Europäische Verlagsanstalt, Bärmeier & Nickel či Dieter Fritko/Film- und Publizistik GmbH (tamtéž 1982: 198–203).

V nakladatelství Aufbau vychází *Mefisto* ve dvou dotiscích – všechny byly velmi rychle rozebrány. V červnu 1957 se právníci Gustafa Gründgense snaží vyvinout tlak i na toto vydavatelství, aby nedocházelo k dalším vydáním; Erika Mann na to reaguje přesně opačnou snahou. Na její dopisy argumentující ve prospěch dalšího vydávání z období od července do listopadu 1957 však nakladatelství nereaguje. Z Eričiny korespondence je patrné, že o toto usilovala i nadále v průběhu roku 1959. K novému vydání v NDR však došlo až v roce 1971 (Spangenberg 1982: 202).

V únoru 1963 přišlo mnichovské vydavatelství Nymphenburger Verlagshandlung za rodinou Mannových s návrhem vydat kompletní dílo Klause Manna. Erika s tím ochotně souhlasila, neboť v tu dobu byly na německém trhu k dostání už jen dvě nebo tři knihy jejího zesnulého bratra od různých nakladatelství. Už v létě 1963 znovu vychází Klausův raný román *Alexander*. Na přebalu knihy je pak uveden *Mefisto* jako jedno z děl připravovaných k vydání (tamtéž 1982: 204–205).

Gustaf Gründgens v tuto chvíli nic nepodnikl. Není ani známo, zda o tom vůbec věděl. V létě 1963 překvapivě skončil ve funkci intendantů Německého divadla v Hamburku a vydal se na cestu kolem světa, během níž v noci z 6. na 7. října 1963 umírá v Manile na předávkování prášky na spaní. S jistotou nelze říci, zda se jednalo o sebevraždu či o nešťastnou náhodu²⁸.

3.1.5 Soudní spory – „causa *Mefisto*“

Záležitost bere do svých rukou jeho dlouholetý asistent a adoptivní syn, režisér Peter Gorski. Jeho právník Biermann-Ratjen se v listopadu 1963 obrací na nakladatelství Nymphenburger Verlagshandlung a žádá o potvrzení toho, že *Mefisto* ani po Gründgensově smrti nevyjde. Protože následná korespondence nevedla k dohodě, podal Gorski 26. března 1964 u Hamburského zemského soudu na nakladatelství Nymphenburger Verlagshandlung zdůvodněnou tím, že „v románu je obraz Gustafa Gründgense pokřivený a podaný nepravdivě se záměrem poškodit jeho osobnost a památku v očích veřejnosti“ (tamtéž 1982: 204-).

Pro vydavatele Bertholda Spangenbergu byl proces politickou záležitostí, v níž šlo o svobodu umění a uznání německé exilové literatury jako platné součásti německé minulosti (Spangenberg 1982: 207).

²⁸ *Klaus Mann, Mefisto: příběh jedné kariéry: šestá inscenace šedesáté osmé sezony 2012/2013, premiéra 9. února 2013.* Brno: Městské divadlo Brno, [2013]. S. 23.

Hamburský zemský soud odpověděl 26. dubna 1964 na žalobu Petera Gorského, že se nejedná o klíčový román, ale o umělecké dílo vycházející z antifašistického smýšlení Klause Manna. (Autor sám se proti označení klíčový román ostatně ohrazoval už v době prvního vydání románu v *Pariser Tageszeitung*.)

Nakladatelství si na podporu toho, že román je v první řadě uměleckým dílem, nechalo vypracovat posudek od osmi významných odborníků – germanistů, spisovatelů, profesorů literatury aj. Byl mezi nimi mj. i Max Brod či tehdejší prezident mezinárodního PEN-klubu (Spangenberg 1982: 209).

Hamburský zemský soud rozhodl dne 25. srpna 1965 v neprospěch žalobce Petera Gorského. Soud povolil plánované vydání románu, jenž – za značného zájmu veřejnosti, který soudní spor jen posílil – vychází v září 1965 v nákladu 10 000 ks. Ve chvíli, kdy už je většina nákladu prodána, podává Peter Gorski dovolání k Vrchnímu zemskému soudu v Hamburku a snaží se dosáhnout toho, aby byl prodej a šíření knihy okamžitě zastaveny (tamtéž 1982: 212).

Vrchní zemský soud rozhodl, že dokud nedojde k rozhodnutí v hlavním líčení, může román vycházet opatřený předmluvou sepsanou soudním senátem. Nakladatelství nechalo předmluvu vlepit do již existujících výtisků; zbytek vydání byl brzy rozebrán (tamtéž 1982: 213).

Před Vrchním zemským soudem pak obě strany přednesly další argumenty. V rozsudku z 17. března 1966 dal soud za pravdu Gorskému a zakázal další šíření románu s tvrzením, že právo na ochranu osobní cti nezaniká smrtí dotyčného (tamtéž 1982: 219).

Právě s ohledem na střet dvou základních práv zakotvených v německé ústavě – práva na ochranu osobnosti a práva na uměleckou svobodu – požádalo nakladatelství Nymphenburger Verlagshandlung koncem roku 1966 Spolkový soudní dvůr o revizi procesu, resp. předchozích rozsudků a postupu soudů (nemohly však být vnášeny nové důkazy).

Rozsudek z 20. března 1968 potvrdil zákaz šíření knihy; k revizi procesu nedošlo. Na obranu románu a jeho autora i autorské umělecké svobody obecně se nakladatelství Nymphenburger Verlagshandlung za podpory mj. Svazu německých knihkupců a nakladatelů rozhodlo k poslednímu kroku a podalo 24. července 1968 ústavní stížnost proti poslednímu rozsudku u Spolkového ústavního soudu (tamtéž 1982: 233).

Z šesti ústavních soudců tři označili stížnost za oprávněnou, tři za neoprávněnou (Spangenberg 1982: 236). Dle zákona o Spolkovém ústavním soudu takovýto výsledek znamená, že ústavnost či protiústavnost rozsudku nemůže být posouzena. Ústavní stížnost byla 24. února 1971 zamítnuta (tamtéž 1982: 239), což se setkalo s téměř jednohlasnou kritikou ze strany tisku. V rozhlase se nad tímto rozhodnutím rozčiloval mj. i autor Gründgensovy biografie Friedrich Luft. Kniha zůstala zakázána; „causa Mefisto“ vstoupila do německých právních dějin a stala se základem pro mnohé další soudní spory týkající se uměleckých děl. Rovněž posloužila jako varování pro autory, v jejichž dílech by se někteří lidé mohli „snadno poznat“.

Spangenberg (tamtéž 1982: 257) zde připomíná bdělost německých žurnalistů, kteří se během procesu a po vynesení rozsudku ozývali na obranu umělecké svobody a na kauzu nezapomněli ani po uplynutí několika let. Koncem 70. let téma opět oživují Reinhard Hübsch ze *Stuttgarter Nachrichten* (1978) a Wilfried Schoeller ze *Süddeutsche Zeitung* (1979). Hübsch zmiňuje mj. zahraniční vydání románu, připravovaný film a především připomíná 10 let, které uplynuly od rozsudku a ještě více vzdálily čtenářům bezprostřední identifikaci Gustafa Gründgense. Hübsch se domnívá, že je zákaz již přežitý a brzy nastane renesance díla Klause Manna – do jisté míry odvážné tvrzení, které však, jak se později ukázalo, nebylo daleko od pravdy.

Mezitím v roce 1974 přesunul vydavatel Berthold Spangenberg se souhlasem rodiny Mannů práva na díla Klause Manna z Nymphenburger Verlagshandlung (z něž se majetkově stáhnul) na své další nakladatelství Ellermann Verlag. Z Mannova díla chyběl už jen Mefisto. Spangenbergovi v tuto chvíli nezbývalo než čekat, až se situace časem uvolní – i poslední rozsudek navzdory zákazu uváděl, že k vydání by mohlo dojít časem v době, kdy nebude herec Gründgens v tak živé paměti a mladší čtenáři ho v postavě Hendrika Höfgena nepoznají. Spangenberg zároveň prodal další licence do zahraničí: do Švýcarska, USA a Francie, kde kniha vyšla s předmluvou Michela Tourniera (tamtéž 1982: 251). Z Francie také vyšel impuls, který rozhodujícím způsobem přispěl k opětovnému vydání Mefista v Německu – divadelní zpracování románu, s nímž v květnu 1979 přišla režisérka Ariane Mnouchkine a soubor Théâtre du Soleil.

3.1.6 Divadelní adaptace Ariane Mnouchkine

Dramatizace se zaměřila především na to, jak dějiny ovlivňují život jedince, jak ten reaguje a sám se stává součástí dějin (tamtéž 1982: 252). I proto zachází s předlohou poměrně volně – zatímco román končí v roce 1936, divadelní adaptace již v posledních měsících roku 1933 jmenováním Hendrika Höfgena intendantem pruského Státního divadla. Děj, který se odehrává v období Výmarské republiky, Mnouchkine doplňuje o tehdejší realie (inlace, revoluční iluze...). Zároveň snižuje singularitu Hendrika Höfgena jako nejvýraznější postavy – do jisté míry Höfgena upozaduje a staví k němu do opozice postavu idealistického komunistického herce a antifašistického bojovníka Otto Ulrichse, jenž zde naopak dostává více prostoru než v předloze. Stejně tak jsou dány do protikladu scéna Státního divadla a levicového kabaretu „Sturmvogel“, což se zrcadlí v unikátní scénografii, vytvořené na míru této dramatizaci. Mnouchkine u řady postav pozměnila jména a celkově jejich charakterizaci více přiblížila jejich skutečným předobrazům (Thomas a Erika Brücknerovi, Theresa von Herzfeld, Hans Josthinkel). Zároveň doplnila další postavy včetně samotného autora jako komentátora děje (Spangenberg 1982: 254–256).

V roce 1980 se představení, které trvalo přes čtyři hodiny, i se speciální velkolepou výpravou a souborem čítajícím 35 herců a 10 techniků vydalo na turné po Německu. Při té příležitosti se Berthold Spangenberg rozhodl v nakladatelství Ellermann vydat německý překlad scénáře Ariane Mnouchkine doplněný 50 fotografiemi z uvedení hry v Paříži a také předmluvou vydavatele. V ní se Spangenberg mj. vyjadřuje, že v dramatizaci Ariane Mnouchkine vytvořila „samostatné a svébytné umělecké dílo vedle Klause Manna“ (Mnouchkine 1980: 10) a na text tak nelze uplatňovat zákaz uvalený na původní román. Vydání německého překladu, o nějž se postaral Lorenz Knauer, Spangenberg připravoval od roku 1978 (*Buchreport*, citováno dle Spangenberg 1982: 259). Snažil se tím znovu rozpohybovat diskusi kolem vydání románu. Scénář sám byl v tu dobu mnohými čten a vnímán jako „dostupná náhrada“ Mannova Mefista, i když představení Théâtre du Soleil se zčásti setkalo se smíšenými reakcemi publika (Spangenberg 1982: 264).

Krátce před hostujícím představením Mefista v Berlíně v rámci festivalu Berliner Festspiele se roku 1980 objevilo ilegální vydání románu, které obsahovalo i rozsudek Spolkového ústavního soudu z roku 1971 a prodávalo se v různých knihkupectvích a také před halou, v níž se představení hrálo. Berthold Spangenberg jako majitel práv na román se obrátil na státní

zastupitelství, které však vyšetřování brzy bez úspěchu uzavřelo. I tento fakt dokládá, že novému vydání román by již nemělo stát příliš v cestě. Ještě předtím došlo k uvedení divadelního zpracování Mefista v německém jazyce, a to v Basileji, Freiburgu a Stuttgartu (tamtéž 1982: 265).

Spangenberg už roku 1966 prodal licenci na kapesní vydání nakladatelství Rowohlt. Roku 1980 se po poradě s právními experty obě strany rozhodly román v této podobě v Německu konečně vydat s obsáhlou předmluvou Bertholda Spangenberga, která dokumentovala průběh soudních sporů a hlavně přinášela nový důkazní materiál, který se od posledního procesu objevil (mj. dopis Hermanna Kestena Klausu Mannovi, v němž mu navrhuje námět románu). Kniha vyšla v druhé polovině prosince 1980 v nákladu 30 000 ks, které byly během několika dní rozebrány. Následný zájem médií – tisku a televize – katapultovaly román do čela žebříčku nejprodávanějších knih, kde se držel několik měsíců, což bylo v poválečném Německu ojedinělé. V polovině roku 1981 pak román vychází i jako hardcover (Spangenberg 273).

3.1.7 Filmová adaptace a návrat zájmu o Klause Manna

Práva na filmovou adaptaci zakoupil už roku 1973 producent Manfred Durniok. Po neúspěšné snaze o spolupráci s východoněmeckou televizí musel námět ještě několik let počkat, než mu obnovený zájem díky divadelnímu představení Ariane Mnouchkine nakonec pomohl najít nové partnery – nadějněho maďarského režiséra Istvána Szabóa, jenž od roku 1961 sbíral ocenění na festivalech, koproducenta v podobě budapešťské filmové společnosti Mafilm a spolupráci s televizními stanicemi Hessischer a Österreichischer Rundfunk (ORF) (tamtéž 1982: 273, 275). Jednalo se o velkou mezinárodní kostýmní produkci, v jejíž titulní roli zazářil rakouský divadelní herec Klaus Maria Brandauer (tamtéž 1982: 280).

Film byl uveden v květnu 1981 na festivalu v Cannes, kde obdržel cenu za nejlepší scénář (István Szabó) a cenu mezinárodních filmových kritiků FIPRESCI (tamtéž 1982: 277). Následně rovněž získal Oscara za nejlepší neanglicky mluvený film roku 1981 a jeho italskou obdobu David di Donatello. Zahájil také Brandauerovu úspěšnou spolupráci s režisérem Szabóem: v 80. letech rakouský herec ztvárnil hlavní role v jeho dvou dalších snímcích zaměřených na poněkud kontroverzní postavy nedávných středoevropských dějin – *Plukovník*

Redl a *Hanussen*²⁹ – a otevřel mu cestu do Hollywoodu. Film zároveň spustil i novou vlnu zájmu o románovou předlohu i jejího autora Klause Manna³⁰.

Knižní vydání od té doby vycházejí s nejrůznějšími dotisky takřka nepřetržitě, především v nakladatelství Rowohlt (u vydání z roku 2005 je uveden údaj 10. vydání), ale rovněž v nakladatelství Ellerman (1987), Aufbau-Verlag (1983, 1986) či v tradičním vydavatelství rodiny Mannů S. Fischer (2000)³¹.

3.2 Stručná obsahová a formální charakteristika románu

Jedná se o satirický společenský román zasazený do divadelního prostředí Německa konce 20. a 30. let 20. století. Vypráví o ambiciózním herci Hendriku (vlastním jménem Heinrichu) Höfgenovi, jehož hlavním životním motorem je touha po slávě a úspěchu. Děj lze rozdělit do tří období: hamburské fáze, v níž je Höfgen hvězdou místního divadla; období Höfgenova prvního kariérního vzestupu po odchodu z Hamburku, a konečně následné období největšího rozmachu jeho kariéry po nástupu nacistů k moci.

Na paletě dalších postav autor ukazuje různé postoje umělců k vzestupu nacismu: v hamburském divadle se setkáme se zapáleným komunistou Otto Ulrichsem i Hansem Miklasem, jenž byl přesvědčeným nacistou už v 2. polovině 20. let, po Hitlerově nástupu k moci byl však vývojem v zemi rozčarován; obě dvě postavy za své zaryté postoje nakonec zaplatí životem. Postava Höfgenovy první manželky Barbary Bruckner (inspirovaná autorovou sestrou Erikou) je příkladem mladé ženy, jež v kulturně-agitační protifašistické činnosti v emigraci našla své poslání a věnovala se jí s nebývalým zaujetím. Dora Martin je populární berlínskou herečkou židovského původu, která včas emigruje a prosadí se i ve Velké Británii. Literární kritik Ihrig je nejprve nadšeným komunistou, po nástupu nacistů však začne psát podobně zapáleně články v duchu nové vládnoucí ideologie. Höfgen sám je

²⁹ *Mefisto*. Česká televize. Dostupné online: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10394213935-mefisto/>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

³⁰ Zdroje např.: „Kritika do dnešných dní označuje Mefistu za "pozoruhodný dobový dokument". Podľa tejto knihy natočil maďarský režisér István Szabó v roku 1981 rovnomený film, ktorý získal Oscara za najlepší cudzojazyčný film. Práve tento úspech pomohol vrátiť Klause Manna do pozornosti európskeho publika a čitateľov.“ *Pred 65 rokmi spáchal nemecký spisovateľ Klaus Mann samovraždu*. Školský servis.sk, 22. května 2014. Dostupné z: <http://skolskyservis.teraz.sk/zaujímavosti/klaus-mann/10835-clanok.html>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

„Román Mefisto, který pak přesto v roce 1981 vyšel znovu, tentokrát už bez protestů, se těšil velké přízni čtenářů, z nichž mnozí ho objevili v souvislosti s vynikající filmovou adaptací.“ *Urmefisto Jana Vedrala se ptá po umělcově svědomí*. Český rozhlas Vltava, 10. listopad 2011. Dostupné z: <https://vltava.rozhlas.cz/urmefisto-jana-vedrala-se-ptá-po-umelcove-svedomi-5049261>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

³¹ Údaje uvedeny na základě rešerše v katalogu Německé národní knihovny (Deutsche Nationalbibliothek), <http://www.dnb.de/>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

především pragmatik a oportunista, jenž se chce uplatnit jako herec a nechce strádat v nejistých podmínkách emigrace. Přesvědčení mu chybí a nemá problém být tím, co se zrovna hodí: v hamburském období ho lze označit za „salónního levičáka“, který však jakékoli plány na tzv. Revoluční scénu svých zapálenějších kolegů pod nejrůznějšími záminkami neustále odkládá. Stejně tak mu nedělá problém odložit ty, kteří se už do jeho nového života nehodí nebo by mu mohli překážet v kariéře (to se týká především jeho černé milenky Julietty). Zároveň se však několikrát snaží pomoci svému komunistickému kolegovi a příteli Otto Ulrichsovi a špatnému svědomí ze styků s nacistickou mocí (stává se oblíbencem ministerského předsedy) předchází drobnými dobrými skutky, jež pragmaticky označuje za „zpětné pojištění“.

Formálně se román skládá z přede hry, zasazené do Berlína roku 1936 (tedy autorovy současnosti), a 10 kapitol. Po přede hře se děj vrací na konec 20. let do hamburského divadla a rozvíjí se až po rok 1936. Václav Cejpek Mannův román v eseji *„Nemám tvář aneb pokoušený hraje pokoušitele“*³² charakterizuje takto: „Jeho vyprávění je ukotveno v literární tradici a dodržuje její postupy, autor však zároveň obohatil svoje umělecké prostředky o některé moderní postupy.“ (Zde hovoří především o motivu ztráty identity.)

Jazyk románu je bezpříznakový, spisovný, nevyužívá hovorové roviny, slangu ani nářečí. V celkovém stylu se projevuje autorova žurnalistická činnost: je srozumitelný, čtivý, větná stavba není přetížena komplexními souvětími s řetězcí vedlejších vět.

3.3 Překlady románu do cizích jazyků

Dle údajů Eberharda Spangenberg (Spangenberg 1982: 190) je český překlad z roku 1937 prvním překladem románu vůbec. Po opětovném vydání originálu východoněmeckým nakladatelstvím Aufbau-Verlag v roce 1956 pak přichází nová vlna překladů, především do jazyků zemí východního bloku – roku 1957 do polštiny a maďarštiny, roku 1958 do srbochorvatštiny, roku 1961 do lotyštiny, roku 1962 opět do češtiny a roku 1971 do ruštiny. V roce 1975 pak vychází Mefisto francouzsky – právě tato verze se dostává do rukou režiséra Ariane Mnouchkine, která se následně postará o významnou divadelní adaptaci románu se svým souborem Théâtre du Soleil. Roku 1977 je Mefisto vydán v anglickém

³² Esej je součástí bohatého doprovodného materiálu divadelního programu, jenž vyšel u příležitosti inscenace Mefista v Městském divadle v Brně v únoru 2013 pod názvem *Klaus Mann, Mefisto: příběh jedné kariéry: šestá inscenace šedesáté osmé sezony 2012/2013, premiéra 9. února 2013*. Brno: Městské divadlo Brno, [2013].

překladu Robina Smythe³³. Později vycházejí překlady i do dalších jazyků: norštiny, estonštiny, albánštiny, čínštiny, perštiny či korejštiny³⁴.

³³ KONZETT, Matthias: *Encyclopedia of German Literature*, Fitzroy Dearborn, Chicago/London 2000. S. 672. Dostupné online: <https://books.google.cz/books?isbn=113594122X>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

³⁴ Údaje zjištěny rešerší v katalogu Německé národní knihovny (Deutsche Nationalbibliothek). Dostupné online: <http://www.dnb.de/>. Naposledy navštíveno 19. 7. 2018.

4 Překlady Klause Manna do češtiny

4.1 Klaus Mann v českém prostředí

Klaus Mannovi nebylo za jeho života české prostředí nijak cizí. Často navštěvoval Prahu za účelem přednášek a stýkal se se zde žijícími německými emigranty, např. spisovatelem Kurtem Hillerem, což dokládá i Mannova bohatá korespondence.

25. března 1937 získává Klaus Mann československé občanství a pas; domicil rodině Mannů udělila východočeská obec Proseč u Skutče³⁵. Poté, co byli zbaveni německého občanství, se tato možnost ukázala překvapivě schůdná a nekomplikovaná; Thomasi Mannovi toto řešení nabídl prezident Edvard Beneš, když ho při přednáškové cestě po Praze a Brně pozval na soukromý oběd (Schaenzler 1999: 275).

Klaus Mann si Beneše velmi vážil; obdivoval jeho³⁶ i československou demokracii³⁷. Když v USA napsal soubor esejů *Distinguished Visitors* o významných evropských osobnostech, které od 18. století navštívily USA, zařadil mezi ně i prvního československého prezidenta Tomáše Garriguea Masaryka.

V březnu 1948 pobýval v Praze, v době smrti Jana Masaryka (Naumann 1996: 128). Této události věnoval článek „*Die Tragödie Masaryk. Ein Augenzeugenbericht von 1948*“, jenž vyšel v březnovém čísle *Welt am Montag*³⁸.

Zájem o osobu Klause Manna v českém prostředí neutichá dodnes, což dokládá nemalý počet vzniklých kandidátských prací či překladů biografických děl věnovaných rodině Mannů (více viz 1.1), ale i opakované uvádění divadelní podoby románu *Mefisto* na různých českých jevištích (viz dále).

³⁵ O udělení československého občanství a domicilu rodině Mannových více např. v článku *Zur tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft Heinrich und Thomas Manns* Ivana Pfeifera. Dostupné na stránkách Goethe Institut: <https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/20846945.html>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

³⁶ „Dr. Edvard Beneš, náchylný se mýlit, byl podle mého citového úsudku dobrý člověk – jeden z nejlepších, které jsem směl poznat.“ *Bod obratu*, s. 329. Osobní setkání s Benešem, k němuž došlo na jaře 1937, zanechalo v Klausu Mannovi velký dojem; podrobně ho popisuje v autobiografii *Bod obratu* na stranách 326–329.

³⁷ „Masarykovo a Benešovo Československo by si bylo zasloužilo, aby se pro ně riskovalo i to nejkrajnější. Masarykovo a Benešovo Československo byla dobrá země, dobrá demokracie. Jsem hrdý na to, že jsem byl občanem této svobodné a statečné republiky, i když to bylo jen na přechodnou dobu a spíš formálně. Ale přestože jsem se v Československu neusadil (kde já jsem se někdy doopravdy usadil?), pociťoval jsem svou příslušnost právě k tomuto národu jako správnou a legitimní. Čechoslováci tehdy reprezentovali ze všech evropských národů nejdůležitější a nejjasnější právě ty ideály a tradice, které byly v Německu pošlapány a které se „Západ“ z nepochopené mírumilovnosti nebo z krátkozrakého strachu před komunismem právě chystal zradit.“ Viz MANN, K. *Bod obratu*, s. 293 (v překladu A. Siebenscheinové).

³⁸ Dostupné online: www.monacensia-digital.de/urn/urn:nbn:de:0302-85099. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

U příležitosti nedožitých 100. narozenin Klause Manna se v úterý 21. listopadu 2006 v literární kavárně Obratník na pražském Smíchově v rámci festivalu Den poezie konal vzpomínkový večer. Titul celého večera zněl „Zpráva o jednom životě“ podle podtitulu českého překladu Mannovy autobiografie *Bod obratu*, z níž během večera četli herci Filip Sychra a Monice Zaťková. O biografický úvod se postaral překladatel z němčiny Vratislav Jiljí Slezák. Celý večer uzavřela ukázka z tehdy nově vydaného překladu románu *Zbožný tanec*. Zprávu o této události přinesl literární časopis Tvar, autoři Michal Škrabal a Lenka Housková (překladatelka *Zbožného tance*) uvedli, že „obecenstvo zcela naplnilo nevelký sál ve sklepních prostorách kavárny“³⁹.

4.2 Překlady vzniklé před 2. světovou válkou

Ve třicátých letech v době Mannovy bohaté exilové činnosti u nás velmi rychle vycházejí dva překlady jeho děl.

Prvním je již v roce 1936 – tedy v autorových 30 letech – román *Symphonie Pathétique*, jenž vychází pod názvem „*Patetická symfonie: román ze života Čajkovského*“ v pražském nakladatelství Jos. R. Vilímek, jež patřilo k předním meziválečným vydavatelstvím. Přeložil ho Jan Münzer (25. 4. 1898, Rumburk⁴⁰ – 12. 7. 1950, New York), jenž se kromě překládání věnoval bohaté činnosti mj. jako diplomat a novinář. Psal literární kritiky, fejetony a povídky, redigoval několik ročníků literárně-politické revue Dnešek. Od roku 1929 měl na starosti zahraničněpolitickou rubriku Českého slova, roku 1935 přešel do Lidových novin. Začátkem roku 1939 emigroval do USA. S vyslancem Dr. Jánem Papánkem vedl na československém konzulátu informační službu 2. čs. zahraničního odboje. Ve službách konzulátu působil do r. 1948, kdy odešel po únorovém komunistickém převratu. Následně zamířil do československého oddělení redakce Hlasu Ameriky, kde pracoval do své smrti v roce 1950.⁴¹

Hned v následujícím roce vychází v Československu další překlad Klause Manna. Jedná se o jeho nejnovější román *Mefisto*, jenž vyšel teprve o rok dříve v amsterdamském exilu.

³⁹ Zdroj: ŠKRABAL, Michal a Lenka HOUSKOVÁ. *Bod obratu v obratníku*. Tvar, 2006. Ročník 17, č. 20, s. 7. Dostupné online: http://old.itvar.cz/prilohy/85/20TVAR_06.pdf. Naposledy navštíveno 6. 7. 2018.

⁴⁰ Jan Münzer. Dostupné online: http://www.prijmeni.cz/osobnost/30185/jan_munzer. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

⁴¹ Profil Jana Münzera na stránkách Městské knihovny Chrudim. Dostupné online: <http://www.knihovna-cr.cz/osobnosti-chrudimska/muenzer-jan>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Tentokrát se o něj postaral jiný přední prvorepublikový vydavatel, nakladatelství Bohumil Janda – Sfinx. Překladatelkou je Markéta Slonková. (O tomto překladu a jeho tvůrcích více v kapitole 5.1).

4.3 Překlady vzniklé v letech 1945–1989

Po druhé světové válce vládla z pochopitelných důvodů nechuť ke všemu německému. Německojazyční autoři nebyli vydáváni, paradoxně ani Židé či emigranti, k nimž Klaus Mann patřil. Situace se mění až v 50. letech, kdy jsou němečtí spisovatelé postupně opět vydáváni – nejprve samozřejmě ti s neochvějným komunistickým smýšlením jako „zuřivý reportér“ Egon Erwin Kisch. Na další knihu od přesvědčeného antifašisty Klause Manna si čeští čtenáři musejí počkat až do začátku 60. let. Slibný rozjezd překládání jeho děl do češtiny v druhé polovině 30. let byl přerván událostmi druhé světové války a svým způsobem na něj již nikdy nebude navázáno s takovou intenzitou.

Možná i v souvislosti s kulturním uvolněním 60. let dochází v tomto desetiletí k dalším dvěma překladům Klause Manna. Roku 1962 se objevuje nový překlad Mannova nejslavnějšího románu, *Mefisto: román jedné kariéry*, v podání Anny Siebenscheinové (viz dále). Vydává ho SNKLU v nákladu 7000 výtisků⁴²; překladatelka zde vycházela z verze vydané východoněmeckým nakladatelstvím Aufbau-Verlag roku 1956.

Pět let po druhém překladu *Mefista* pak dojde i na Mannův nejrozsáhlejší román „*Der Vulkan. Roman unter Emigranten*“, jenž u nás poprvé (a zároveň naposledy) vychází roku 1967 pod názvem „*Vulkán: román z emigrace*“. Překlad měl na svědomí český germanista a překladatel Rudolf Toman (26. 3. 1918 – 5. 12. 2006) za využití překladů veršů Otokara Fischera a Heleny Helceletové. Knihu vydalo nakladatelství Svobodné slovo nákladem 11000 výtisků.

Toman se o necelých 20 let později ke Klausovi Mannovi vrátil, kdy pro nakladatelství Melantrich přeložil novelu *Útěk na sever* (1986). O tom, že mu dílo rodiny Mannů bylo blízké, svědčí i fakt, že v 80. letech přeložil dvě knihy Klausova strýce Heinricha: *Malé město* (1983) a jeden z jeho nejznámějších románů *Poddaný* (ve spolupráci s Jitkou Tomanovou, 1987). Oba dva tituly rovněž vyšly v nakladatelství Melantrich.

⁴² Tento překlad *Mefista* později vyšel v tomtéž nakladatelství (už s názvem Odeon) ještě třikrát (1984, 1986, 2000) a dvakrát v jiných vydavatelstvích (2004 Levné knihy Kma, 2008 Academia). Více na toto téma v kapitole 7.3.15.

Toman sám působil od roku 1951 do odchodu do důchodu v roce 1980 na germanistice Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Je autorem *Nástinu dějin německé literatury* (1955). Jako překladatel se soustředil na německou a rakouskou prózu 19. a 20. století, kromě Klause Manna to byl např. židovský lékař a expresionistický spisovatel Ernst Weiss, narozený v Brně, jenž se přátelil mj. s Franzem Kafkou. Napsal řadu doslovů a předmluv, věnoval se též ediční práci. V překládání pokračoval do pozdních let, v 90. letech se ve spolupráci s Jitkou Tomanovou (*1938) zaměřil na literaturu faktu s historickou tematikou.⁴³

4.3.1 Překlady Klause Manna do slovenštiny

Na okraj lze uvést, že v době Československa vznikly i dva překlady děl Klause Manna do slovenštiny – v obou případech nedlouho po prvním (*Útek na sever*), resp. opětovném českém vydání (*Mefisto*).

Toto dílo vychází pod názvem „*Mefisto: román kariéry*“ v bratislavském nakladatelství Smena. Dle katalogu Národní knihovny román vyšel roku 1984, v tiráži knihy je však uveden rok následující, 1985.

Vydání je doplněno doslovem slovenského překladatele z němčiny Ivana Cvrkala (*1934)⁴⁴, jenž se sám zabýval mj. Thomasem Mannem. Ve čtyřstránkovém doslovu zde informuje o životě autora, jeho postojích i nejvýznamnějších dílech. Zajímavé je, že u *Symphonie Pathétique* je zmíněn český překlad z roku 1936, u žádného dalšího díla však existující české překlady uvedené nejsou – ani jeden z překladů Mefista, ani překlad románu Vulkán.

Roku 1988 pak totéž nakladatelství vydává *Útek na sever* s ilustracemi Milana Rašky.

O oba překlady se postarala nedávno zesnulá slovenská překladatelka Viera Juričková (* 12. listopadu 1938 – † 31. května 2017), která se specializovala hlavně na německou

⁴³ Rudolf Toman v Databázi českého uměleckého překladu. Dostupné online: <https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/000002925>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Toman, Rudolf. Městská knihovna v Praze. Dostupné online: https://search.mlp.cz/cz/osoby/2103710/#/ak_od=key-eq:2103710&ak_o=key-eq:2103710. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Rudolf Toman v Databázi Obce překladatelů. Dostupné online: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/T/TomanRudolf.htm>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

⁴⁴ Profil Ivana Cvrkala: Literárne informačné centrum. Informácie zo súčasnej slovenskej literatúry <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/ivan-cvrkal>. (Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.) Cvrkal sám se knižními doslovy a jejich funkcí zabýval i teoreticky – viz stat' *Funkcia doslovu v preklade*, Preklad včera a dnes (ed. Ján Vilikovský), Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1986, s. 255–258.

literaturu (do slovenštiny přeložila mj. bestseller *Parfém* Patricka Süskinda⁴⁵). Rovněž působila jako redaktorka ve vydavatelstvích a byla aktivní členkou slovenského ženského spolku Živena⁴⁶.

4.4 Překlady vzniklé po roce 1989

Pád komunistického režimu v roce 1989 znamenal i uvolnění nakladatelské politiky. U vydávaných autorů již nehrálo roli jejich politické přesvědčení, ale spíše komerční potenciál. Ačkoli od počátku 80. let a natočení filmu *Mefisto* režiséra Istvána Szabóa došlo k určitému „znovuobjevení“ Klause Manna, nelze říci, že by s pádem železné opony nastal v českém prostředí nějaký boom tohoto autora: kromě opětovných vydání Mefista vyšly po roce 1989 nově jen dva tituly (a k tomu časopisecky jeden esej) – zřejmě především díky osobnímu zájmu a nasazení obou překladatelek.

Anna Siebenscheinová pokračuje v překladech Klause Manna i po roce 1989. Nejprve se jedná o překlad časopisecký: roku 1991 vychází ve Světové literatuře (více než 40 let po svém vzniku) Mannův esej *Útrapy evropského ducha* z roku 1949.⁴⁷

O rok později, v roce 1992, pak ve dvou číslech Literárních novin vychází ukázka z Mannovy autobiografie *Bod obratu*, opět v překladu Siebenscheinové⁴⁸ – a opět se značným časovým odstupem od prvního vydání německého originálu, k němuž došlo roku 1952 ve Spolkové republice Německo. Siebenscheinová překlad doplnila rovněž krátkým úvodním slovem o autorovi.

O pět let později se čeští čtenáři dočkali vydání kompletního překladu tohoto titulu v podání Anny Siebenscheinové⁴⁹. Pod názvem *Bod obratu: zpráva o jednom životě* kniha vychází roku 1997 v nakladatelství Mladá fronta opatřená doslovem estetika, filozofa a historika Jaroslava

⁴⁵ Zdroj: Souborný katalog České republiky. Dostupné online: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>. Naposledy navštíveno 1. 7. 2018.

⁴⁶ Zomrela redaktorka a prekladateľka Viera Juričková, Aktuality.sk, 5. 6. 2017. Dostupné online: <https://www.aktuality.sk/clanok/494238/zomrela-redaktorka-a-prekladatelka-viera-jurickova/>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

⁴⁷ Roč. 36, č. 3 (1991), s. 149–157.

⁴⁸ Literární noviny, roč. 3/1992, č. 5, s. 11, č. 6, s. 10. Dostupné online: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/3.1992/5/11.png>, <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/3.1992/6/10.png>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

⁴⁹ V tiráži vydání je uvedeno, že Siebenscheinová vycházela z nového vydání originálu *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* z roku 1993 vydaného nakladatelstvím Rowohlt Verlag Reinbek bei Hamburg.

Stříteckého⁵⁰. Střítecký v něm představuje život a dílo Klause Manna v historickém, literárním, filozofickém a společenském kontextu, českým překladům jeho děl se však nevěnuje vůbec.

Mannův nejznámější román *Mefisto* vychází v překladu Siebenscheinové i nadále, a to dokonce ve třech různých nakladatelstvích: v roce 2000 opět v Odeonu jako 1. svazek Knihovny klasiků (celkem se jedná o páté vydání románu v češtině a čtvrté vydání tohoto překladu).⁵¹ Román byl v následujících osmi letech vydán ještě dvakrát v jiných nakladatelstvích: roku 2004 v nakladatelství Levné knihy (jež rovněž vydalo DVD filmu) a roku 2008 v nakladatelství Academia.

Ke stému výročí Mannova narození v roce 2006 v České republice poprvé vychází jeho raný, méně známý román *Zbožný tanec: dobrodružství jednoho mládí*. S ním vstupuje mezi české překladatele Klause Manna nová postava, mladá bohemistka a germanistka Lenka Housková (1980), která titul sama objevila a prosadila jeho vydání⁵². *Zbožný tanec* vyšel v nakladatelství Mladá fronta a k vydání ho připravil Ivan Mráz.

Housková se kromě překladu *Zbožného tance* věnuje hlavně současné německé psané literatuře. V době vydání Mannova překladu již měla na kontě dva knižní překlady z roku 2004: sbírku povídek Gregora Sandera *Ale já se tu narodil* a román *Zóna Berlín* spisovatelky Tanji Dückers; kromě toho přeložila povídky rakouských autorů pro dva přeshraniční výbory rakouských a jihočeských spisovatelů (*Střídavě jasno: povídky rakouských a jihočeských spisovatelů* a *Barevné kameny Adalberta Stiftera: povídky českých a rakouských spisovatelů inspirované souborem povídek Adalberta Stiftera "Barevné kameny" z let 2003, resp. 2005*). V roce 2006 jí kromě *Zbožného tance* vychází překlad románu *Odvrácená strana Měsíce* od Martina Sutera. V následujících letech pak Housková pokračovala v překladech současné

⁵⁰ Profil Jaroslava Stříteckého na stránkách Masarykovy univerzity. Dostupné online:

<https://www.muni.cz/lide/28-jaroslav-stritecky/zivotopis>. Naposledy navštíveno 16. 7. 2018.

⁵¹ O tomto vydání se jmenovitě zmiňuje bakalářská práce Terezy Filové „*Změna edičního profilu nakladatelství Euromedia Group v souvislosti se získáním nakladatelské značky Odeon*“, Fakulta sociálních věd Univerzity Karlovy, Institut komunikačních studií a žurnalistiky, Katedra žurnalistiky, ZS 2006, s. 39. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/2484>. Naposledy navštíveno 2. 7. 2018.

⁵² Recenze románu v časopise Tvar se dokonce i krátce dotýká hodnocení překladu: „*Překladu se zhostila se ctí, snad jen těch přechodníků je v textu na můj vkus příliš mnoho, bohužel včetně nesprávných tvarů. To však v žádném případě nesnižuje hodnotu toho, že nám zprostředkovala poutavou a dodnes živou výpověď mladého člověka, promlouvající i k těm, kteří svůj práh dospělosti už překročili.*“ Zdroj: ŠKRABAL, Michal. *Navzdory handicapům*. Tvar. Literární občasník. Praha: Klub přátel Tvaru, 2007, č. 12, s. 20. Dostupné online: http://old.itvar.cz/prilohy/101/12TVAR_07.pdf. Naposledy navštíveno 6. 7. 2018.

německy psané prózy, přičemž její zájem velmi často patří autorkám (Tanja Dücker: Nejdelsí den v roce, Antje Rávic Strubel: Chladnější vrstvy vzduchu, Katharina Hacker, Necitové, Milena Oda: Ferenc: vyznání lásky k botám); do češtiny také přeložila román *Hiphop a smuteční marš* spisovatele českého původu Jaromíra Konečného či Selima Özdogana a několik knih pro mládež⁵³. Kromě toho působila jako redaktorka portálu iLiteratura.cz⁵⁴, kde můžeme nalézt její recenze německy psané literatury, portréty autorů či další ukázky překladů (např. z románu *Konec údolí* rakouské spisovatelky Olgy Flor⁵⁵).

⁵³ Zdroj: Souborný katalog České republiky. Dostupné online: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>, profil Lenky Houskové v Databázi českého uměleckého překladu. Dostupné online: https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/_000005082. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

⁵⁴ Profil Lenky Houskové na stránkách iLiteratura.cz. Dostupné online: <http://www.iliteratura.cz/Redaktor/334/lenka-houskova>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

⁵⁵ FLOR, Olga: *Konec údolí*. Ukázka z románu v překladu Lenky Houskové. Dostupné online: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/20179/flor-olga-konec-udoli>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

5 Překlady Mefista do češtiny

5.1 První překlad – Markéta Slonková, 1937, Bohumil Janda – Sfinx

První překlad románu Mefisto vyšel pod názvem *Mefisto: román velikého vzestupu* v září 1937 v nakladatelství Bohumil Janda – Sfinx v edici Palma. Překlad zhotovila Markéta Slonková. Originál, který sloužil jako zdroj, není explicitně uveden, ale vzhledem k tomu, že v té době existovala jediná knižní verze tohoto románu (exilové vydání v amsterdamském nakladatelství Querido z r. 1936), vycházíme z předpokladu, že Slonková použila právě ji⁵⁶. Podle dostupných informací se jedná o úplně první překlad románu do cizího jazyka (Spangenberg 1982: 190).

Obálku vydání navrhl přední český malíř Jindřich Štyrský.

5.1.1 Profil překladatelky: Markéta Slonková

Markéta Slonková se narodila 16. srpna 1907 v Černovicích, historické metropoli Bukoviny (tehdy součást Rakouska-Uherska, dnešní Ukrajina); datum úmrtí není známo. Získala titul PhDr.⁵⁷ a spolupracovala s nakladatelstvími Bohumil Janda – Sfinx, Josef R. Vilímek, Družstevní práce či Ferdinand Holas.

Překládala především z angličtiny. Mezi jejími překlady nalezneme jak lehčí četbu: knihy o zvířatech pro nakladatelství Družstevní práce (*Zvířata jdou pít* / Cherry Kearton, Praha 1937; *Tarka, vodní poutník, jeho radostný život a smrt v Zemi dvou řek* / Henry Williamson, Praha 1938) či román *Střelený filmař* irského spisovatele Roberta Williama Alexandera, jenž svá humoristická díla vydával pod ženským pseudonymem Joan Butler (Praha: Jos. R. Vilímek, [1939]), tak poslední dílo H. G. Wellse, román *Jak skončila Dolores?* (Praha: Práce, 1948) či publikaci *Kaiser probouzí lékaře* od Paula de Kruifa (Praha: Orbis, 1948), v níž se tento slavný americký mikrobiolog, spisovatel a popularizátor vědy věnuje systému lékařské péče, jež americký loďař Henry J. Kaiser vybudoval pro své zaměstnance.

Slonková překládala dále i z francouzštiny: historický román *Šest žen Jindřicha VIII.* (*Les six femmes du roi Henri VIII*) od Paula Rivala (Praha: Jos. R. Vilímek, 1937), satiricko-

⁵⁶ Tento předpoklad byl při rešerši v Deutsche Nationalbibliothek potvrzen výskytem specifického překlepu ve francouzském názvu *rue des Martyr(e)s*, který český překlad převzal z amsterdamského originálu. (V dřívějším časopiseckém vydání je ulice uvedena správně.) Více viz 7.3.2.

⁵⁷ Profil Markéty Slonkové v Databázi českého uměleckého překladu. Dostupné online: <https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/000002539>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

humoristický román *Kolej na Svatém kopečku* od Gabriela Chevalliera (Praha: Nakladatelství F. Holas, 1945), autora populárních *Zvonokos*, či román *Evropa v agonii* Roberta Briffaulta (Sfinx 1948, edice Palma).

V době, kdy překládala Mannova *Mefista*, už měla na kontě také nejméně jeden překlad z němčiny: tehdejší bestseller⁵⁸, dnes pozapomenutý román *Dor a září* (Dor und der September) od Karla Friedricha Boréehe (Praha: Julius Albert, edice Milohrad sv. 2, 1936); v tomto melancholickém milostném příběhu využila překladu veršů Jaroslava Seiferta. Z německého jazyka rovněž přeložila další tehdy populární román *Monpti* maďarského spisovatele Gábora Vaszaryho (zde uveden jako Gábor de Vaszáry), který vyšel roku 1938 v Praze v nakladatelství Jos. R. Vilímek; v tomtéž nakladatelství o rok později vyšel další překlad Slonkové: historický román *Kristina Švédská* rakouského spisovatele židovského původu Oskara von Wertheimera.⁵⁹

5.1.2 Profil nakladatele: Bohumil Janda – Sfinx

Nakladatelství Sfinx bylo činné mezi lety 1919 a 1949. Za první republiky náleželo k předním českým nakladatelstvím. Z nových nakladatelství rovněž patřilo k nejdůležitějším pro překladovou tvorbu vedle Aventina, Družstevní práce, meziválečného Odeonu Jana Fromka či nakladatelství Václav Petr a Symposion⁶⁰.

Zakladatelem nakladatelství Sfinx byl Bohumil Janda, jenž ho také po celou dobu řídil⁶¹.

Janda se narodil 20. prosince 1900 v Praze v rodině obchodníka. Vyučil se knihkupcem a následně absolvoval nakladatelskou přípravu. Roku 1919, v pouhých osmnácti letech, vydal své první dvě knihy věnované židovské kabale a indickému mysticismu, na něž si vypůjčil u smíchovského lichváře. Náklad se mu podařilo úspěšně prodat i s malým ziskem, a tak mohl

⁵⁸ „1930 erschien sein erster Roman, Dor und der September, eine melancholische Liebesgeschichte, die zum Bestseller wurde.“ Medailonek Karla Friedricha Boréehe na webových stránkách nakladatelství Lilienfeld-Verlag. Dostupné online: <http://lilienfeld-verlag.de/buecher/karl-friedrich-boree-fruehling-45/>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁵⁹ Tento přehled překladů Markéty Slonkové byl sestaven na základě Souborného katalogu České republiky, resp. vyhledávače Můj antikvariát <http://muj-antikvariat.cz/>, kde byl navíc objeven titul *Dor a září* (<http://muj-antikvariat.cz/kniha/dor-a-zari-boree-karl-friedrich-1936>). Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁶⁰ VĚŠINOVÁ-KALIVODOVÁ, Eva. *České překlady z anglické a americké literatury. Období mezi válkami*. In Hrala 2002, s. 64.

⁶¹ *Sfinx – B. Janda*. Literární archiv Památníku národního písemnictví. Dostupné online: <http://www.badatelna.eu/fond/5200/uvod/>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

dluh splatit a zbylý kapitál využít pro další podnikání⁶². Založil vlastní vydavatelství s názvem Sfinx a od následujícího roku se pustil do intenzivní nakladatelské činnosti⁶³.

Zprvu se zaměřoval především na tehdy populární literaturu mystickou, okultní a spiritistickou, filozofickou, zdravotněnou a sportovní, přírodovědnou, obchodní a podnikatelskou a příručky životního úspěchu. V druhé polovině 20. let se podnik pod názvem *Nakladatelství Sfinx – Bohumil Janda* (později jen *Sfinx – B. Janda*) postupně stal jedním z nejvýznamnějších pražských nakladatelství⁶⁴.

Za třicet let existence vydalo nakladatelství více než 800 knižních titulů. Kolem nakladatelství se sdružovali významní čeští intelektuálové, spisovatelé a výtvarníci jako Vítězslav Nezval, Josef Knap, Jaroslav Seifert, Josef Kopta, Emil Vachek, Rudolf Medek, Viktor Dyk či Vilém Mathesius; z řad pražských německých spisovatelů to byli Max Brod, Gustav Meyrink či Franz Werfel⁶⁵.

Na úspěchu nakladatelství měl významný podíl bratr Bohumila Jandy Ladislav (1898–1984), který roku 1926 založil knihkupeckou a distribuční firmu Kramerius a spol., jejímž prostřednictvím šířil knihy nakladatelství Sfinx⁶⁶.

Za využití moderních propagačních postupů se nakladatelství Sfinx zaměřilo na obsahově i graficky kvalitní četbu pro nejširší vrstvy čtenářů. Jeho ediční program tvořila zejména soudobá původní a překladová próza (edice Pyramida, Čeští beletristé, Evropská knihovna, Knihovna šestiny světa), ale také dobrodružná četba a velká díla populárně naučná. Sám Bohumil Janda byl jmenován vedoucím týmu první Československé vlastivědy. Monumentální desetidílné dílo, vycházející v letech 1929–1936, se stalo vrcholem jeho meziválečné ediční činnosti⁶⁷.

Roku 1935 založil Janda s bratrem Ladislavem a spolupracovníky Václavem Tillem a Emilem Vachkem Evropský literární klub. Tato vydavatelsko-distribuční organizace měla upevnit

⁶² ŠIMEK, Robert. *Podnikatel Janda založil za první republiky nakladatelství Sfinx*, Euro.cz, 12. června 2010, <https://www.euro.cz/byznys/podnikatel-janda-zalozil-za-prvni-republiky-nakladatelstvi-sfinx-898578>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁶³ *Od nakladatelství Sfinx k Alfa*. Dostupné online na webových stránkách nakladatelství Alfa: http://www.alfaknihy.cz/alfa.php?id_sekce=9. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁶⁴ *Sfinx – B. Janda*. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

⁶⁵ *Od nakladatelství Sfinx k Alfa*.

⁶⁶ *Sfinx – B. Janda*. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

⁶⁷ ŠIMEK, Robert. *Podnikatel Janda založil za první republiky nakladatelství Sfinx*.

vazby mezi čtenáři, vydavatelem a autory. Vznikla z Evropské knihovny nakladatelství Sfinx, již redigoval Václav Tille, a organizačně ji opět řídil Ladislav Janda. Vydávala mj. vlastenecky laděné knižnice Slavín a Národní klenotnice, které za německé okupace sehrály zásadní roli v národním odboji⁶⁸.

Od konce 30. let byl v nakladatelství Sfinx stále více kladen důraz na výtvarné provedení knih, na němž spolupracovali přední soudobí umělci jako Cyril Bouda, Jaroslav Benda, Ladislav Sutnar či Jindřich Štyrský. Nakladatelství se neomezovalo jen na knižní produkci; vydávány byly i časopisy, a to nakladatelské, literární či zaměřené na úspěch a podnikání⁶⁹.

Bohumil Janda se rovněž angažoval v domácích i zahraničních nakladatelských organizacích. Byl dlouholetým místopředsedou Svazu knihkupců a nakladatelů ČSR, členem International Publisher's Congress a roku 1947 byl u snah o založení mezinárodní nakladatelské organizace malých evropských národů (Publishers' Association of Small Nations, PASN)⁷⁰.

Komunistický převrat v únoru 1948 představoval konec jeho dalších plánů. V březnu 1948 byla v nakladatelství Sfinx i Evropském literárním klubu zavedena nucená správa a o rok později došlo k likvidaci obou nakladatelství. Janda následně vykonával práci lesního dělníka, později pracoval ve Státním židovském muzeu. V roce 1956 byl povolán do vedení nově vzniklé Encyklopedické kanceláře ČSAV, kde do roku 1958 působil jako ředitel. Po zorganizování kanceláře a sestavení lexikografického týmu byl pro politickou a třídní nezpůsobilost odvolán z funkce, v kanceláři však směl zůstat – až do roku 1972 tam měl na starosti přípravu ilustrací a tisku⁷¹.

Když roku 1980 navštívil Prahu známý švédský encyklopedista Sven Lidman, označil Jandu při svém vystoupení v Národním technickém muzeu za jednoho z největších žijících evropských nakladatelů⁷².

Bohumil Janda zemřel 26. května 1982 v Praze⁷³ v nedožitých dvaosmdesáti letech.

⁶⁸ ŠIMEK, Robert. *Podnikatel Janda založil za první republiky nakladatelství Sfinx*.

⁶⁹ *Sfinx – B. Janda*. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

⁷⁰ Zdroj: TOMEŠ, Josef. *Český biografický slovník XX. století*. Litomyšl: Paseka, 1999. S. 576.

Snahám Bohumila Jandy na poli mezinárodní nakladatelské spolupráce se věnoval Ondřej Vímř mj. ve své dizertační práci nazvané *Překladaelé v kontextu: cesty skandinávských literatur do češtiny (1890-1950)*, Praha: Univerzita Karlova, 2012, s. 130–143. Vedoucí práce doc. PhDr. Gabriela Veselá, CSc. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/140021890>. Naposledy navštíveno 11. 7. 2018.

⁷¹ VENYŠ, Ladislav. *Bohumil Janda a Evropský literární klub*. Praha: ELK, 2000.

⁷² Tomeš 1999: 576. Rovněž v článku *Od nakladatelství Sfinx k Alfa*.

Na rodinnou nakladatelskou tradici navázal roku 2004 jeho prasynovec Patrik Janda založením nakladatelství Alfa⁷⁴.

5.2 Druhý překlad – Anna Siebenschainová, 1962, SNKLU

Druhý český překlad románu vyšel pod názvem *Mefisto: román jedné kariéry* v březnu 1962 v nakladatelství SNKLU jako svazek 132 edice Soudobá světová próza, již řídila Dagmar Steinová. O překlad se postarala Anna Siebenschainová, jež rovněž napsala doslov. Nevycházela přitom z prvního exilového vydání, nýbrž z poválečného vydání z r. 1956 nakladatelstvím Aufbau-Verlag v Německé demokratické republice. To se odrazilo i ve změně jména literárního kritika Ihriga na Radiga.

Vydání románu v NDR vyvolalo vlnu překladů do jazyků zemí východního bloku, jejíž součástí byl právě i druhý překlad do češtiny. Hned v následujícím roce (1957) po opětovném vydání románu vychází polský a maďarský překlad, roku 1958 srbochorvatský, roku 1961 lotyšský. Roku 1971 byl pak *Mefisto* přeložen do ruštiny.⁷⁵

5.2.1 Profil překladatelky: Anna Siebenschainová

Anna Siebenschainová byla přední česká překladatelka z němčiny 2. poloviny 20. století. Rovněž působila jako germanistka, lexikografka a vysokoškolská pedagožka.

Narodila se 29. března 1918 v Praze jako Anna Sládečková⁷⁶. Po maturitě na reálném gymnáziu v Praze v roce 1936 začala studovat obor čeština – němčina na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy; studium dokončila po znovuotevření českých vysokých škol roku 1946. Více než tři desetiletí vyučovala němčinu na pražských vysokých školách uměleckého zaměření – působila na Vysoké škole uměleckoprůmyslové i na Akademii výtvarných umění v Praze. Byla spoluautorkou a editorkou Česko-německého a Německo-českého slovníku, který spolu s kolektivem autorů vydával její manžel, lexikograf Hugo Siebenschain (1889–1971).

Významně přispěla k rozvoji české překladové literatury. Překládala především německojazyčnou prózu. Spolupracovala také s Československým a Českým rozhlasem

⁷³ *Sfinx* – B. Janda. Literární archiv Památníku národního písemnictví.

⁷⁴ *Od nakladatelství Sfinx k Alfa*.

⁷⁵ Spangenberg 1982: s. 190.

⁷⁶ Anna Siebenschainová. Databáze českého uměleckého překladu. Dostupné online: <https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/000002486>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

v Praze, a to jak překladatelsky (eseje, povídky, romány na pokračování), tak jako autorky literárních medailonků např. k různým výročím⁷⁷.

Kolegyně Božena Koseková ji v posmrtném medailonku pro časopis A2 zařadila mezi překladatele, kteří „tlumočí jazyk originálu svědomitě a přesně, věrně zachovávají ducha i smysl překládaného díla a spolehlivě se orientují v jeho uměleckých, dobových i společenských souvislostech“. Podle Kosekové pro ni bylo typické „suverénní, ukázněně citlivé zacházení s češtinou, v níž dokázala nacházet i dosud nezvyklé polohy a možnosti.“⁷⁸

Koseková v této vzpomínce ve výčtu významných překladů Siebenscheinové uvádí i *Mefista* Klause Manna – vedle próz Heinricha Heina, „jejichž svěží, jasný jazyk tlumočila lehce a přesvědčivě“, *Marie Stuartovny* Stefana Zweiga či tvorby Theodora Storma a Adalberta Stiftera, realistů (Theodor Fontane) i romantiků (de la Motte-Fouqué). Siebenscheinová se věnovala soudobé literatuře (Heinrich Böll, Siegfried Lenz) i knihám pro děti. Koseková za vrchol její překladatelské tvorby označuje díla Thomase Manna a zejména Musilova *Muže bez vlastností*.

V roce 2004 byla Siebenscheinová nominována na Státní cenu za překladatelské dílo, na niž ji navrhla Obec překladatelů.⁷⁹

Zemřela 13. února 2006 ve věku nedožitých osmdesáti osmi let.⁸⁰

Kromě *Mefista* Siebenscheinová přeložila dvě další díla Klause Manna: autobiografický román *Bod obratu* (1997) a esej *Útrapy evropského ducha*, jenž vyšel s předmluvou v časopise *Světová literatura* (3/1991). Díla rodiny Mannových jsou v její práci hojně zastoupena: od Klausova otce Thomase Manna přeložila hned tři romány, a to *Královská Výsost* (Praha, Odeon 1987), *Lotta ve Výmaru* (Praha, Odeon 1982) a *Zpověď hochštaplera Felixe Krulla* (Praha, Odeon 1979; Praha, Odeon 1986). Pro časopis *Světová literatura* (1/1986) recenzovala knižní rozhovor s Klausovou matkou Katiou nazvaný *Mé nenapsané memoáry*, jež rovněž opatřila překladem ukázek.⁸¹

⁷⁷ Anna Siebenscheinová. Databáze českého uměleckého překladu. Dostupné online: <https://www.databaze-prekladu.cz/prekladatel/000002486>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁷⁸ KOSEKOVÁ, Božena. Anna Siebenscheinová. A2 13/2006. Dostupné online: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/13/anna-siebenscheinova>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁷⁹ Tamtéž.

⁸⁰ Anna Siebenscheinová. Databáze českého uměleckého překladu..

⁸¹ Profil Anny Siebenscheinové na stránkách Obce překladatelů. Dostupné online: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/databaze/S/SiebenscheinovaAnna.htm>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

5.2.2 Profil nakladatele: Státní nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU)/Odeon

Jedná se o jedno z nejvýznamnějších československých nakladatelství poválečného období, které postupně neslo názvy Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění (SNKLHU, 1953–1960), Státní nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU, 1961–1965) a od roku 1966 pak Odeon⁸².

Zprvu se zaměřovalo na českou i světovou klasickou literaturu, později na soudobou světovou prózu, publikace věnované výtvarnému umění a v menší míře na literární vědu a esejistiku. Do roku 1960 zde rovněž vycházely publikace z oblasti hudby a hudební vědy⁸³.

O jeho vzniku bylo rozhodnuto v roce 1952, kdy se připravovaly změny v koncepci centrálně řízené nakladatelské činnosti. Státem řízená knižní produkce měla být podle sovětského vzoru rozdělena do několika velkých státních podniků s relativně přísně dodržovanou oborovou specializací. Měla zaniknout některá dosud působící menší nakladatelství, ať již přežívala z období první republiky (Družstevní práce), nebo byla založena v poválečném období (Mír). Z těchto nakladatelství převzalo SNKLHU ředitele, šéfredaktora, technické a hospodářské pracovníky i některé redaktory. Další členové vznikající redakce krásné literatury přešli z jiných nakladatelství, kde bylo na čas ukončeno vydávání beletrie, zejména ze Svobody, Práce a Melantrichu. Sídlem nakladatelství se stal Dům uměleckého průmyslu na Národní třídě č. 36 v Praze, kde doposud působilo nakladatelství Družstevní práce⁸⁴.

Z literatury byly SNKLHU svěřeny rozsáhlé oblasti domácí i zahraniční klasiky a soudobé světové beletrie, na poli umění knihy o hudbě a výtvarném umění a rovněž vydávání hudebnin, uměleckých reprodukcí a drobné grafiky. K tomu později přibyla oblast literární vědy.

Tomuto členění odpovídala i organizační struktura nakladatelství. Zpočátku bylo rozděleno na redakci krásné literatury, redakci výtvarného umění a redakci knih o hudbě a hudebnin. Redakce krásné literatury se dále dělila na redakci české literatury, redakci slovanských literatur a literatur SSSR, redakci románských, později románských a orientálních literatur

⁸² PŘIBÁŇ Michal, Veronika KOŠNAROVÁ a Alena PŘIBÁŇOVÁ. *Odeon*. Slovník české literatury. 2013. Dostupné online: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁸³ Tamtéž.

⁸⁴ Tamtéž.

(Dagmar Steinová) a redakci anglogermánských literatur (Rudolf Vápeník, od 1965 Eva Masnerová). Později byla nově vytvořena redakce literárněvědné a estetické literatury⁸⁵.

V roce 1956 šéfredaktor Jan Řezáč inicioval vznik dvouměsíčníku *Světová literatura*, který měl české čtenáře seznámit se soudobou zahraniční tvorbou⁸⁶.

SNKLHU převzalo adresáře zaniklých čtenářských klubů českých nakladatelství (jako náhrada za ně vznikl 1. února 1953 *Klub čtenářů*) a s jejich pomocí vybudovalo silnou čtenářskou obec. Publikace byly členům zasílány za zvýhodněnou cenu; počet aktivních individuálních či kolektivních členů se od počátku šedesátých let pohyboval kolem 250 000⁸⁷.

Od 1. ledna 1961 se hudební redakce SNKLHU stala součástí nově založeného Státního hudebního vydavatelství (SHV), pozdějšího Supraphonu. To se projevilo v názvu nakladatelství, který byl zjednodušen na Státní nakladatelství krásné literatury a umění (SNKLU). Od 1. ledna 1966 pak neslo poetičtější jméno Odeon odkazující na někdejší prvorepublikové nakladatelství Jana Fromka, činné v letech 1925–1940⁸⁸.

Po listopadu 1989 se nakladatelství musela vypořádat s uvolněním podmínek činnosti, otevřením trhu a zároveň kolapsem Knižního velkoobchodu, někdejšího střediska centrální distribuce. Na rozdíl od jiných velkých nakladatelství Odeon vstoupil do nových podmínek bez jakéhokoli majetku (převážnou část zisku v předchozích desetiletích odváděl státu) a se značným množstvím rozpracovaných titulů. Se situací se přes četné snahy o revitalizaci nikdy plně nevyrovnal a v prosinci 1999 se vedle Knižního klubu, Universa a Ikaru stal jednou z nakladatelských značek Euromedia Group⁸⁹.

5.2.3 Další vydání překladu Anny Siebenscheinové

Překlad Anny Siebenscheinové byl po prvním vydání v SNKLU roku 1962 (náklad 7000 výtisků) vydán ještě pětkrát, a to třemi různými nakladatelstvími.

Dvakrát k tomu došlo ještě před rokem 1989, a to v letech 1984 a 1986. V obou případech knihu vydalo původní nakladatelství (nyní působící pod názvem Odeon) v poměrně velkých

⁸⁵ PŘIBÁŇ M., V. KOŠNAROVÁ a A. PŘIBÁŇOVÁ. *Odeon*. Slovník české literatury. 2013. Dostupné online: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/showContent.jsp?docId=1362>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

⁸⁶ Tamtéž.

⁸⁷ Tamtéž.

⁸⁸ Tamtéž.

⁸⁹ HALADA, Jan. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949–2006*. 1. vyd. Praha: Libri, 2007. S. 241–244.

nákladech 15 000, resp. 20 000 výtisků. Před vydáním v roce 1984 prošel překlad Siebenscheinové jazykovou úpravou v menším rozsahu, zaměřenou především na nahrazení přechodníků a aktualizaci některých předložkových vazeb (viz dále 7.3.15 *Rozdíly mezi vydáními překladu Siebenscheinové z let 1962, 1984 a 2004*).

Nástupnický Odeon vydává román *Mefisto* ještě jednou, a to v roce 2000. Jedná se již o 5. vydání; kniha vychází jako 1. svazek tzv. Knihovny klasiků. Toto vydání jmenovitě zmiňuje Tereza Fílová ve své bakalářské práci na téma Odeon/Euromedia Group⁹⁰.

V tiráži tohoto vydání je výslovně uvedeno, že bylo „vytisknuto s použitím původních tiskových podkladů z roku 1986“. Srovnání výtisků z let 1984, 1986 a 2000 ukazuje, že všechny tyto verze jsou totožné, včetně rozložení textu, odpovídajícího stránkování i překlepů (na straně 130 se ve všech těchto verzích setkáme s překlepem „Princezna“).

V roce 2004 vychází překlad Siebenscheinové poprvé v jiném vydavatelství než v SNKLU či pozdějším Odeonu: tentokrát v Edici světových autorů nakladatelství Levné knihy KMa. I vzhledem ke změně formátu – jde o „kapesní“ paperbackové provedení – je stránkování jiné; obsahově se jedná o text z let 1984/1986/2000 s jistými (převážně typografickými) úpravami (viz dále). Před vlastním textem je jako druh předmluvy zařazen krátký medailonek Klause Manna. Z tiráže se dozvídáme, že jde o „první vydání v nakladatelství Levné Knihy (sic) Kma“; žádná další vydání zmíněna nejsou.

V roce 2008 pak následuje zatím nejnovější vydání románu v nakladatelství Academia. Jde o první vydání v tomto nakladatelství; v tiráži je však chybně uvedeno „Vyd. 6., tohoto překladu 5.“ – jak z výše popsaného přehledu vyplývá, jedná se ve skutečnosti již o vydání 7., tohoto překladu 6. Stránkování a rozložení textu dokládají, že jde opět o nezměněný reprint verze z let 1984, 1986 a 2000 (včetně zmiňovaného překlepu); nový je pouze návrh přebalu a text na zadní straně obálky. Kniha vyšla v tzv. filmové řadě, proto na přední straně nalezneme fotografii Klause Marii Brandauera jako Hendrika Höfgena v adaptaci Istvána Szabóa. V této řadě dále vyšly např. *Petrolejové lampy*, *Markéta Lazarová*, *Spalovač mrtvol*, *Smrt krásných srnců*, *Horalka* či *Kupec benátský*, vše jako paperback s fotografií z filmu na obálce.

⁹⁰ FÍLOVÁ, Tereza. *Změna edičního profilu nakladatelství Euromedia Group v souvislosti se získáním nakladatelské značky Odeon*. 2007 [cit. 2018-07-02]. Bakalářská práce. S. 39. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/2484>. Vedoucí práce Jan Halada.

6 Recepce románu Mefisto

6.1 Recepce románu Mefisto v německojazyčném prostředí

Vzhledem k tomu, že román vyšel v exilu, vzešly i reakce na jeho vydání a kritiky „téměř výhradně z exilových kruhů“ (Spangenberg 1982: 125). První ohlasy přicházely formou soukromých dopisů určených Klausu Mannovi – kromě rodičů a bratra Gola byli mezi odesilatelé kolegové a přátelé ze spisovatelských kruhů jako Kurt Hiller, Johannes R. Becher, Stefan Zweig, Christa Hatvany-Winsloe (tamtéž 1982: 126–7), Oskar Seidlin (Winckler 1984: 77) či Herbert Schlüter (tamtéž 1984: 73). Chválu si vysloužilo především poutavé zpracování a zdařilý satirický aspekt. „Klíčový“ charakter románu samozřejmě nemohl zůstat opomenut; zatímco Kurt Hiller se snažil odhalit předobrazy jednotlivých postav, Schlüter se zamýšlel nad tím, jakého přijetí se kniha dočkala právě u těchto skutečných předobrazů (pokud ji četly) a Hatvany-Winsloe zhodnotila, že fiktivního Höfgena považuje za zajímavější osobnost než skutečného Gründgense (Spangenberg 1982: 128).

V tisku román recenzovali mj. Hermann Kesten⁹¹, Hugo Huppert⁹², Balder Olden⁹³ (Winckler 1984: 76) či Ludwig Marcuse⁹⁴, recenze knihy vyšla také v budapešťském *Ost-Kurieru* (Spangenberg 1982: 130–134). Olden, podobně jako Huppert, nepovažuje postavy za typy (jak autor proklamuje v dovětku), ale za jednoznačné portréty konkrétních osob, naopak Kesten v Höfgenovi vidí typ člověka, který se „svezl“ s režimem (*Mitläufer*), „jednoho z milionu nejmenších spoluviníků“ (tamtéž 1982: 130–1). Marcuse poznamenává, že „jen nevydařené postavy jsou typy; ty vydařené jsou portréty“, avšak obratem dodává, že „každý román je klíčový román a není rozhodující, zda čtenář předobrazy pozná, či nikoli“. Vyzdvihuje, jak se autorovi podařilo vystihnout prostředí německého divadla; za méně povedená naopak považuje místa, kdy se Klaus Mann snaží politizovat (závěr s komunistou, jenž vleze oknem do Höfgena domu a vyhrožuje mu). Zatímco v pasážích z divadelního prostředí Mann zúročuje své osobní zkušenosti, ve scénách, v nichž vystupují exponenti režimu jako např. ministerský předseda, má podle Marcuseho tendenci sklouzávat k obehnaným klišé, protože mu právě zde osobní zkušenost chybí (tamtéž 1982: 134).

⁹¹ KESTEN, Hermann. *Mephisto*. In: *Das Neue Tage-Buch*. Č. 5/1937, s. 114–116.

⁹² HUPPERT, Hugo. *Roman einer Karriere*. In: *Internationale Literatur – Deutsche Blätter*. Ročník 7, číslo 2/1937, s. 116–119.

⁹³ OLDEN, Balder. *Neue politische Epik*. In: *Die Neue Weltbühne*. Č. 2/1937, s. 42.

⁹⁴ MARCUSE, Ludwig. *Das Wort*, č. 7/1937. Přetištěno ve Spangenberg 1982: 134.

Zde je důležité si uvědomit, že první vydání z roku 1936 mělo značně omezený dosah: čtenáři byli téměř výhradně německy mluvící (antifašističtí) emigranti v zahraničí. Širšímu publiku v Německu nebyl román běžně dostupný do roku 1956, kdy v mírně cenzurované podobě vychází ve Východním Berlíně v nakladatelství Aufbau (o historii vydávání románu po druhé světové válce viz 3.1.2 a dále). Toto vydání bylo dostupné i obyvatelům Německé spolkové republiky; tam román následně vychází roku 1965.

Obě tato vydání byla podnětem pro další recenze: oblíbeným tématem je opět otázka, zda se jedná o „klíčový román“. To tvrdil např. Paul Hühnerfeld, podle nějž je román Mannovou „osobní pomstou“ bývalému švagrovi (*Das Phänomen der Familie Mann*, *Die Zeit*, 23. 8. 1956). Maximilian Scheer naopak odmítal jak označení „klíčový román“, tak přetrvávající pohled na *Mefista* prizmatem hledání reálných předobrazů postav. („*Fragt nicht immer: Wer ist es?*“, *Berliner Zeitung*, 21. 7. 1956) (Spangenberg 1982: 193–4)

Mezi autory pozdějších recenzí se zařadili mj. literární kritik W. E. Süskind či literární vědec Hans-Albert Walter. Süskind byl někdejším přítelem Klause a Eriky Mannových z mládí. Sourozenci mu však neodpustili, že po roce 1933 zůstal v Německu a nadále působil v redakcích literárních časopisů. Süskind román považuje za „umělecky málo přesvědčivý“ a plně souhlasí s označením „klíčový román“; zároveň však chválí, že umění je „bez výjimky chráněno zákonem“, a to včetně klíčových románů (*Mephisto – ohne Goethe*, *Süddeutsche Zeitung*, 8. 1. 1966). Hans-Albert Walter, přední teoretik a průkopník výzkumu německé exilové literatury, naopak označení klíčový román odmítá. Vyzdvihuje kvality *Mefista* (např. psychologickou motivaci hlavní postavy) a považuje ho za autorovo nejlepší dílo, jež „za třicet let od vzniku neztratilo na významu ani na kráse“ (článek *Der Mitläufer*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23. 11. 1965) (tamtéž 1982: 214–215).

V důsledku vleklých soudních sporů byla kniha častým tématem v médiích až do první poloviny 80. let. Předmětem článků pak nebyl jen její obsah, ale celková otázka autorské umělecké svobody – na ni se ve svém článku *Das Duell der Toten* zaměřuje přední německý literární kritik 2. poloviny 20. století Marcel Reich-Ranicki a vybízí spisovatele a čtenáře k tomu, aby protestovali proti soudnímu zákazu *Mefista* (*Die Zeit*, 18. 3. 1966) (tamtéž 1982: 225–227).

Kromě již zmiňované filmové adaptace byla roku 1999 v produkci německých televizních stanic Bayerischer Rundfunk (BR) a Mitteldeutscher Rundfunk (MDR) natočena rozhlasová hra *Mefisto* s Axelem Milbergem jako vypravěčem.⁹⁵

Pozdější audioverze namluvili např. Dieter Mann (2007)⁹⁶ či Jörg Hube (živý záznam z 26. 5. 2008 vydaný roku 2009⁹⁷).

Divadelní zpracování *Mefista* je dodnes velmi populární a je v německojazyčném prostředí poměrně hojně uváděna. Spangenberg se podrobně věnuje německojazyčné premiéře (Basilej) i následným prvním uvedením v samotném Německu (Freiburg, Stuttgart) včetně recepcce (Spangenberg 1982: 265–268).

V únoru 2013 byla divadelní adaptace románu uvedena v Hamburku (Altonaer Theater)⁹⁸, v září 2014 se s ní představilo nejvýznamnější výmarské divadlo, Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar v režii Roberta Schustera⁹⁹, v dubnu následujícího roku byla hra inscenována v Neues Theater v Halle v režii Henriette Hörnigk¹⁰⁰.

Z českého pohledu je zajímavé, že v lednu 2016 bylo divadelní zpracování *Mefista* nastudováno v Schauspielhausu Curych¹⁰¹ pod taktovkou uznávaného režiséra Dušana Davida

⁹⁵ Klaus Mann. *Mephisto*. ARD Hörspieldatenbank. Dostupné online: <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1405746>. Naposledy navštíveno 2. 7. 2018.

Mephisto. DeutschlandRadio Berlin. Dostupné online: http://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/hoerspiel_dlr/170943/index.html. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

⁹⁶ Dostupné online jako záznam v katalogu Deutsche Nationalbibliothek, <http://d-nb.info/982456549>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

⁹⁷ Dostupné online jako záznam v katalogu Deutsche Nationalbibliothek, <http://d-nb.info/992519225>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

⁹⁸ WITZELING, Klaus. *Mephisto: Der Pakt mit dem Teufel*. Hamburger Abendblatt. Dostupné online: <https://www.abendblatt.de/kultur-live/article113905828/Mephisto-Der-Pakt-mit-dem-Teufel.html>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

⁹⁹ *Mephisto*. DNT (Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar). Dostupné online: http://www.nationaltheater-weimar.de/de/index/spielplan/stuecke_schauspiel/stuecke_details.php?SID=1431. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹⁰⁰ *Mephisto*. Neues Theater. Bühnen Halle. Dostupné online: <https://buehnen-halle.de/mephisto#!/start>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹⁰¹ KÜVELER, Jan. *Auch der Teufel ist jetzt wieder da*. Die Welt. Dostupné online: <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article151094429/Auch-der-Teufel-ist-jetzt-wieder-da.html>. *Mephisto*. Schauspielhaus Zürich. Dostupné online: <http://www.schauspielhaus.ch/de/play/597-mephisto>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Pařížka, spjatého jak s českým, tak německým prostředím, jenž se u nás nejvíce proslavil jako ředitel Divadla Komédie v letech 2002 až 2012¹⁰².

Jen o několik měsíců později, v květnu téhož roku, *Mefista* uvedl Bochumer Schauspielhaus ve zpracování režisérky Daniely Löffner¹⁰³. O neklesajícím zájmu o toto divadelní představení svědčí čerstvé uvedení v hannoverském divadle v režii Milana Peschela (premiéra 15. února 2018)¹⁰⁴.

K zajímavému ohlasu mimo německy mluvící prostředí došlo na podzim roku 2007 v antverpském divadle (Toneelhuis Antwerpen), kde měla premiéru inscenace *Mefisto forever*. Jedná se o volnou adaptaci Mannova románu, o niž se postaral známý současný vlámský dramatik Tom Lanoye (*1958). Hlavní postava zde nese jméno Kurt Köppler¹⁰⁵.

Hra byla jen o několik měsíců později uvedena rovněž německy, a to v Gorki-Theater v Berlíně v režii Armina Petrase (k premiéře došlo 26. února 2008)¹⁰⁶.

6.2 Recepce románu *Mefisto* v českém prostředí

Dobové recenze bohužel objeveny nebyly. V dobovém tisku ze září 1937 a března 1962 se však alespoň podařilo objevit noticky upozorňující na to, že román vyjde.

V Literárních novinách z 25. září 1937¹⁰⁷ byly zveřejněny „Podzimní nakladatelské programy“ vydavatelství Evropský literární klub, Sfinx, L. Mazáč a Václav Petr. V pasáži věnované nakladatelství Sfinx je zmíněn i Mannův *Mefisto*:

¹⁰² Profil Dušana D. Pařízka na webových stránkách festivalu Divadelní Flora. Dostupné online: <http://www.divadelniflora.cz/2016/index.php?page=regie-dusan-d-parizek-wien>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹⁰³ MARCUS, Dorothea. *Wie sich politische Haltungen biegen lassen*. Deutschlandfunk, 13. 5. 2016. Dostupné online: http://www.deutschlandfunkkultur.de/mephisto-von-klaus-mann-in-bochum-wie-sich-politische.1013.de.html?dram:article_id=354205. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹⁰⁴ *Mephisto*. Staatsschauspiel Hannover. Dostupné online: https://www.schauspielhannover.de/index.php?m=585&f=03_werkdetail&ID_Vorstellungsart=0&ID_Stueck=979. Naposledy navštíveno 21. 7. 2018.

¹⁰⁵ *Mefisto for ever*. Toneelhuis. Dostupné online: <https://www.toneelhuis.be/en/program/mefisto-for-ever/>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹⁰⁶ HEINE, Matthias. *Goebbels kreischt, und "Mefisto" kuscht*. Die Welt, 27. 2. 2008. Dostupné online: <https://www.welt.de/kultur/article1731953/Goebbels-kreischt-und-Mefisto-kuscht.html>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

SLEVOGT, Esther. *Süffige Doku-Collage*. TAZ.de, 28. 2. 2008. Dostupné online: <http://www.taz.de/15185962/>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹⁰⁷ *Podzimní nakladatelské programy*. Literární noviny, ročník 10/1937–1938, číslo 1, strana 6. Sken dostupný online: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitN/10.1937-1938/1/6.png>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

„Pro beletrii, především světovou, zakládá Sfinx letošního podzimu novou svěží a osvěžující knižnici románovou. Jmenuje se Palma a budou v ní otiskována jen díla vyznamenaná palmou soutěžních vítězství a mnohatisícových nákladů. V prvních šesti svazcích bude: Ramón Sender (Sedm rudých nedělí), Jolán Földesová (Zkouška dospělosti), Ernst Sommer (Granada), Klaus Mann (Mefisto), Józef Wittlin (Sůl země), A. den Doollaard (Mont Blanc). Potom dojde na G. Chevaliera, V. Katajeva a jiné.“

V březnu 1962 pak v Kultuře¹⁰⁸ a Literárních novinách¹⁰⁹ vyšla tato krátká noticka:

„Klaus Mann: MEFISTO. Román předčasně zemřelého syna Thomase Manna je obrazem úpadku kulturního života Německa po nástupu fašistů k moci, ukazuje poměry v německém divadelním světě a s břitkou ironií líčí esa nacistické strany. Přeložila a doslov napsala A. Siebenscheinová. Soudobá světová próza, sv. 132. 300 stran, váz., Kč 15,70.“

6.2.1 Recepce románu Mefisto prostřednictvím jiných médií

Román Mefisto byl významným inspiračním zdrojem rozhlasové hry *Urmefisto* Jana Vedrala, jenž se při psaní inspiroval skutečnými životními osudy Gustafa Gründgense, Hanse Otta (komunistický herec popravený nacisty roku 1933, jenž sloužil jako předobraz románové postavy Otto Ulrichse) i samotného Klause Manna. Hru roku 1987 režíroval Jiří Horčíčka a do hlavní role Höfgena obsadil Eduarda Cupáka; prvotřídní obsazení doplňovali Ladislav Frej, František Němec, Daniela Kolářová, Petr Pelzer, Josef Vinklář a Ladislav Mrkvička¹¹⁰. Hra byla následně v letech 1988–1990 uvedena v Divadle na Vinohradech v režii Jana Kačera, kde si hlavní roli Höfgena zahrál Viktor Preiss, v dalších rolích se představili Ladislav Frej, Martin Stropnický, Radoslav Brzobohatý, Jiřina Jirásková, Hana Maciuchová či Eliška Balzerová¹¹¹. V roce 1989 byla rovněž uvedena v libereckém Divadle F. X. Šaldy¹¹² a v brněnském Divadle bratří Mrštíků¹¹³.

¹⁰⁸ Kultura, 15. března 1962, Ročník 6/1962, číslo 11, strana 9. Sken dostupný online:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=Kult/6.1962/11/9.png>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹⁰⁹ Literární noviny, 17. března 1962, Ročník 11/1962, číslo 11, strana 11. Sken dostupný online:

<http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNII/11.1962/11/11.png>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

¹¹⁰ *Urmefisto* Jana Vedrala se ptá po umělcově svědomí. Dostupné online: <https://vltava.rozhlas.cz/urmefisto-jana-vedrala-se-ptá-po-umelcove-svedomi-5049261>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹¹¹ Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online:

<http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=775&mode=0>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Roku 1993 vznikla v dramatinizaci Jiřího Hubičky a režii Vladimíra Tomeše rozhlasová hra *Mefisto*, a to na základě překladu Anny Siebenscheinové za použití hudby Johanna Strausse ml. a dalších. Hlavní roli Hendrika Höfgena ztvárnil herec Pavel Soukup. Tuto hru vydal Radioservis roku 2014 na CD¹¹⁴.

Na českém trhu se objevilo i DVD filmu *Mefisto* (1981) opatřené českými titulky, vydané roku 2006 nakladatelstvím Levné knihy. V kinech byl snímek promítán v rámci retrospektivy režiséra Istvána Szabóa na 38. Letní filmové škole v Uherském Hradišti v roce 2012, jež se soustředila na maďarskou kinematografii.¹¹⁵ Szabó byl jedním z hostů a představil rovněž svůj nejnovější film. Snímek byl několikrát odvysílán Českou televizí¹¹⁶, a to s českým dabingem, v němž se v titulní roli Hendrika Höfgena představil Jiří Štěpnička¹¹⁷.

6.2.2 *Mefisto* na českých divadelních prknech

Hra byla na českých jevištích uvedena poměrně pozdě, a to až na podzim roku 2007. Od té doby se těší oblibě a došlo ke čtyřem dalším zpracováním.

První česká dramatinizace *Mefista* měla premiéru 20. října 2007 na hlavní scéně Klicperova divadla v Hradci Králové v režii Petra Štindla v hlavní roli s Ondřejem Malým¹¹⁸.

V říjnu 2010 *Mefista* uvedlo Divadlo pod Palmovkou a do hlavních rolí obsadilo známé české filmové herce. V titulní roli se představil Jiří Langmajer, jeho ženu si zahrála Klára Issová. Režii měl na starosti Emil Horváth v úpravě Ladislava Stýbla¹¹⁹.

¹¹² Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=10336>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹¹³ Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=11055&mode=0>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹¹⁴ MANN, Klaus. *Mefisto* [zvukový záznam]. Praha: Radioservis, ©2014. 1 zvuková deska (4 hod., 40 min.).

¹¹⁵ 38. Letní filmová škola Uherské Hradiště, 1. tisková konference, 12. dubna 2012. Dostupné online: http://www.lfs.cz/lfs12/soubory/ke-stazeni-pro-novinare/lfs2011_tz_01.pdf. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹¹⁶ *Nacistický Mefisto přichází z Maďarska*. Česká televize. <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1132413-nacisticky-mefisto-prichazi-z-madarska>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹¹⁷ Přepis rozhovoru s Jiřím Štěpničkou. Dostupné online: <http://www.rozhlas.cz/kraje/tandem/zprava/jiri-stepnicka-herce-a-daber--1154243>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹¹⁸ KERBR, Jan. *Umělcovy hrátky s mocí*. Divadelní ústav, 10. 11. 2007. Dostupné online: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.aspx?id=14830>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

MAREČEK, Petr. *Umělec a lákavá vůně moci*. iDnes.cz, 20. 10. 2007. Dostupné online: https://kultura.zpravy.idnes.cz/umelec-a-lakava-vune-moci-0xf/divadlo.aspx?c=A071020_061409_divadlo_off. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹¹⁹ Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=33230&mode=0>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Roku 2011 pak hru adaptovali režisér Petr Kracik a dramaturg Ladislav Stýblo ve Východočeském divadle v Pardubicích (premiéra 16. dubna)¹²⁰.

Oba si spolupráci následně zopakovali v Brně, kde měla hra pod názvem *Mefisto: příběh jedné kariéry* premiéru 9. února 2013 na Činoherní scéně Městského divadla¹²¹.

K představení byl vydán i obsáhlý program o 183 stranách s 23 stranami obrazové přílohy – jedná se zřejmě o nejrozsáhlejší sekundární publikaci věnovanou Mannovu Mefistovi, kde nalezneme jak snímky z brněnského představení a jeho příprav, tak rozsáhlý materiál historických fotografií Klause Manna a jeho rodiny, Gustafa Gründgense a dalších osob spjatých s románem. Samotnému textu hry předchází několik esejů věnovaných mj. pozadí vzniku románu a osobnostem Klause Manna a Gustafa Gründgense z pera Václava Cejпка a dramaturga Ladislava Stýbla, které doplňuje stručný přehled Mannových překladů do češtiny. V dalším eseji se Stýblo věnuje skutečným předobrazům románových postav, divadelním inscenacím románu a následně v detailu tomu, čím je brněnské představení specifické. Širší kulturní a historický kontext přibližují reprodukce obrazů v duchu tehdy populární nové věčnosti (Christian Schad, George Grosz, Otto Dix) a esej Jana Latzky zaměřený na Výmarskou republiku. Program rovněž obsahuje krátké medailonky tvůrců, režiséra Petra Kracika a dramaturga Ladislava Stýbla.¹²²

Naposledy byla inscenace *Mefista* k vidění v Divadle J. K. Tyla v Plzni, kde hlavní roli Hendrika Höfgena ztvárnil Jan Holík. Hra byla uváděna poměrně krátce, necelé dvě sezóny (od 6. 2. 2016 do 21. 4. 2017)¹²³.

¹²⁰ MLEJNKOVÁ, Alexandra. *Mefisto: krutá pravda současné doby*. Česká televize. Dostupné online: <http://www.ceskatelivize.cz/ct24/kultura/1272003-mefisto-kruta-pravda-soucasne-doby>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹²¹ Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=41287&mode=0>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

¹²² Klaus Mann, *Mefisto: příběh jedné kariéry: šestá inscenace šedesáté osmé sezony 2012/2013, premiéra 9. února 2013*. Brno: Městské divadlo Brno, [2013].

¹²³ Virtuální studovna Divadelního ústavu. Dostupné online: <http://vis.idu.cz/ProductionDetail.aspx?id=45710&mode=0>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

7 Analýza a srovnání překladů

Předmětem naší analýzy bude srovnání prvních vydání obou českých překladů románu Mefisto: Slonková 1937 (u údajů o stránkování dále zkracováno jako 37) a Siebenschleinová 1962 (zkracováno jako 62). Okrajově prověříme na vybraných pasážích, zda došlo k úpravám překladu Siebenschleinové při pozdějších vydáních (Odeon 1984, 1988, 2000, Levné knihy 2004, Academia 2008).

V případě německého originálu pracujeme primárně s vydáním z r. 1956 z východoněmeckého nakladatelství Aufbau-Verlag. Jedná se o verzi, z níž vycházela Siebenschleinová; zároveň je toto vydání na rozdíl od původního exilového vydání v Amsterdamu běžně dostupné, proto v rámci této práce odkazujeme na jeho stránkování, hovoříme-li o originálu (zkracováno jako O). Nepovažujeme ovšem za korektní provést tuto analýzu bez přihlédnutí ke skutečnému originálu. Konkrétní otázky plynoucí z výzkumu proto budou v rámci rešerše srovnány s exilovým originálem vydaným nakladatelstvím Querido roku 1936, který je prezenčně dostupný v Německé národní knihovně (Deutsche Nationalbibliothek).

Zatímco vnějazykové znaky budeme mapovat v celém rozsahu zvoleného textu, v rámci vnitroязыkové analýzy se zaměříme na „exponovaná“ místa (úvodní a závěrečná kapitola) a další jevy, které budou výrazné v ostatních částech knihy.

7.1 Metodologie a teoretická východiska

Pojem analýza se v německé translatologii pojí především se dvěma koncepty – tzv. překladatelskou a tzv. translatologickou analýzou.

První z nich, v originále nazvaný *übersetzungsrelevante Textanalyse*, je od 70. let rozvíjen právě především německou translatologií¹²⁴. Tímto konceptem se významně zabývá Christiane Nord (*1943) v publikaci *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (poprvé 1988, zde citováno dle vydání z r. 2009). Jde o analýzu výchozího textu zaměřenou na identifikaci problematických míst pro překlad ve vztahu výchozího a cílového jazyka a kultury.

¹²⁴ „Die Bedeutung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse wird erst seit den 1970er Jahren und vor allem in der deutschen Übersetzungswissenschaft thematisiert (Reiß 1969, Thiel 1974, Wilss 1977, Koller 1992 usw.).“ Zdroj: FÁY, Tamás (Csehó, Tamás). *Übersetzungsrelevante Analyse und kritische Übersetzung eines deutschen Zeitungsartikels*. In: Harsányi, Mihály / Kegelmann, René (Hrsg.). *Germanistische Studien VI*. Eger: Linceum Kiadó, 2007. S. 63–80. Dostupné online: http://nemet.uni-eszterhazy.hu/public/uploads/gs-2007-cseho-t_58c1a84797882.pdf. Naposledy navštíveno 4. 7. 2018.

S tímto konceptem jsme zde nepracovali z několika důvodů, především proto, že naše analýza sice samozřejmě přihlíží k originálu a čerpá z něj, jejím hlavním cílem je však srovnání českých překladů a řešení obou českých překladatelek. Jak dále Richterová komentuje koncept Christiane Nord, „[j]ejí přístup však je zaměřený funkčně, a tudíž je vhodný zejména pro neliterární texty, jejichž funkci lze definovat poměrně přesně“ (Richterová 2010: 33).

V našem případě se jedná o román, tedy beletristický literární text, u něž by z principu měla dominovat funkce estetická; vzhledem k pozadí vzniku textu a činnosti autora však nelze oddělit záměrné antifašistické apelativní působení na čtenáře. Již z toho je patrné, že by v případě tohoto díla (i mnoha jiných uměleckých děl) bylo velmi těžké jednoznačně odpovědět na řadu z otázek, na nichž Nord staví svou analýzu¹²⁵.

Doplnění o samostatnou analýzu originálu by rovněž podstatně přesáhlo rozsah této práce. Některé z vnětextových faktorů (producent textu, místo a čas) zde byly představeny v rámci kapitol věnujících se osobnosti autora a pozadí vzniku díla. Z vnitrotextových faktorů jsme se již dotkli tématu, obsahu a výstavby textu, a to v kapitole 3.2 *Stručná formální a obsahová charakteristika románu*. Jiné vnitrotextové faktory (neverbální prvky, design textu) nejsou v případě zvoleného díla relevantní. Účinek díla je podrobně popsán v kapitole 6 *Recepce románu Mefisto*.

Tzv. translatologickou analýzu rozvíjela především další významná osobnost německé translatologie, nedávno zesnulá Katharina Reiß (1923–2018¹²⁶). Svůj model kritiky překladu představila v publikaci *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik: Kategorien und Kriterien für eine sachgerechte Beurteilung von Übersetzungen*, vydané poprvé roku 1971.

Kritika by podle ní vždy měla vycházet ze srovnání s originálem (Reiß 1971: 17). Měřítkem hodnocení překladu je zachování charakteristických znaků originálu. Zde vyděluje tři

¹²⁵ Nord ve své analýze rozlišuje vnětextové a vnitrotextové faktory. Na základě kladených otázek pak vyděluje jednotlivé kategorie: u vnětextových faktorů z otázek „*kdo předává, za jakým účelem, komu, prostřednictvím jakého média, kde, kdy, proč, s jakou funkcí*“ vyplývají kategorie producent textu/vysílatel, záměr, příjemce, médium, místo, čas, komunikační příležitost, funkce textu. Vnitrotextové faktory odpovídají na otázky „*o čem, co říká, co neříká, v jakém pořadí, s použitím jakých neverbálních prvků, jakými slovy, jakými větami, jakým tónem*“ a dělí se na kategorie téma, obsah, presupozice, výstavba textu, design textu, lexikum, syntax a suprasegmentální prvky. Oběma typům faktorů pak nadřazuje účinek díla, jenž funguje v jejich souhře. (Nord 2009: 40)

¹²⁶ *Übersetzungswissenschaftlerin Katharina Reiß im Alter von 94 Jahren gestorben*. In: UEPO.de. Dostupné online: <http://uepo.de/2018/05/11/uebersetzungswissenschaftlerin-katharina-reiss-im-alter-von-94-jahren-gestorben/>. Naposledy navštíveno 5. 7. 2018.

NORD, Christiane. *In Memoriam Katharina Reiß*. CiTrans Comunicación intercultural y Traducción. Dostupné online: <http://citrans.uv.es/2018/05/in-memoriam-katharina-reis/>. Naposledy navštíveno 5. 7. 2018.

kategorie: tzv. literární (typologie textů), jazykovou (vnitrojazykové instrukce) a pragmatickou (mimojazykové či vnějazykové determinanty)¹²⁷.

Literární kategorie spočívá v určení textového typu podle převažující komunikativní funkce: Reiß zde vychází z funkcí jazyka dle Karla Bühlera¹²⁸ a vyděluje texty s důrazem na obsah, texty apelativní a expresivní a ty doplňuje o texty audiomedialní (později pro ně užívá termín multimediální¹²⁹). Na základě textového typu pak překladatel volí vhodnou metodu, aby zachoval jeho stěžejní znak.

Po určení literární kategorie kritik přechází k vnitrojazykovým instrukcím (Reiß 1971: 54n), které Reiß dělí do obecných kategorií sémantických, lexikálních, gramatických a stylistických prvků. Na pragmatické rovině se pak Reiß zabývá vnějazykovými determinanty (tamtéž 1971: 69n), kde jmenuje užší zřetel k situaci, věcný zřetel, zřetel k času, zřetel k místu, zřetel k adresátovi, závislost na mluvčím a afektivní implikace.

Tak jako model Christiane Nord vychází i model Kathariny Reiß z funkčního dělení, a proto zde mj. představují problém texty s více funkcemi. Ty lze dle Reißovské typologie zařadit jen s výhradami; jak upozorňuje Ndeffo Tene, „prvky, které nelze přiřadit k převládajícímu textovému typu, jsou zanedbávány a na texty, které obsahují znaky různých textových typů, se nahlíží pouze jednostranně“¹³⁰.

Z modelu Kathariny Reiß zde přebíráme obecný pohled na překlad z hlediska vnějazykových a vnitrojazykových prvků; v rámci těchto kategorií však dále rozvíjíme konkrétní body, které více odpovídají charakteru zkoumaného materiálu.

7.2 Vnějazykové znaky překladů

V následujících bodech se budeme zabývat tím, zda analyzované překlady obsahují paratexty, úvodní citát, věnování a závěrečnou poznámku autora. Dále se zaměříme na přístup obou překladatelek k poznámkám pod čarou a vysvětlivkám. V nejrozsáhlejší bodu této kapitoly

¹²⁷ Reiß 1971:37n.

¹²⁸ Bühler, Karl. *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache*. Jena: Gustav Fischer, 1934.

¹²⁹ Viz např. REINART, Sylvia. *Lost in Translation (Criticism)? Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik*. Berlin: Frank & Timme, 2014. S. 45. „Reiß verwendet hier (1971, pozn. L.J.) noch den Terminus „audio-medial“, den sie in späteren Publikationen durch „multi-medial“ ersetzt.“

¹³⁰ „... daß die [von Reiß, pozn. L.J.] aufgeführten Kriterien stark vom Texttyp abhängig sind (und Elemente, die dem dominierenden Texttyp nicht zugeordnet werden können, vernachlässigt werden). Dies hat zur Folge, daß Texte, die Merkmale unterschiedlicher Texttypen enthalten, nur einseitig behandelt werden.“ Zdroj: NDEFFO TENE, Alexandre. *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung: Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 213–214.

se budeme podrobně věnovat vynechaným pasážím v překladu Markéty Slonkové a možným důvodům jejich vypuštění.

Nepostupujeme zde podle jednotlivých vnějazykových determinantů Kathariny Reiß, i když zřetel k času, místu či adresátovi se jistě promítá i do analyzovaných překladů (zde především ve vztahu k reáliím a cizojazyčným pasážím a otázce, zda je opatřit vysvětlením/překladem).

7.2.1 Paratexty

U prvního českého překladu Mannova *Mefista* v provedení Markéty Slonkové se nesetkáme s žádnými paratexty, které by poskytovaly doprovodné informace o autorovi či stručnou charakteristiku románu. Ty jsou naopak součástí prvního vydání překladu Anny Siebenscheinové z r. 1962; konkrétně je nalezneme na předsádkách. Po vlastním textu románu navíc následuje doslov překladatelky (62: s. 295–298). Ten je přes drobné (a zřejmě nevyhnutelné) úlitby tehdejší ideologii¹³¹ také velmi informativní, především s ohledem na život a dílo autora a také pozadí vzniku románu (mj. obsahuje přehled skutečných předobrazů románových postav). Siebenscheinová se v doslovu však bohužel nijak nevěnuje aspektu samotného překladu či vlastnímu překladatelskému procesu. Rovněž se doslov nezmiňuje o tom, že se jedná již o druhý český překlad tohoto románu – pouze v tiráži narazíme na stručnou zmínku „*Vydání druhé (v SNKLU první).*“

Pozdější vydání překladu Siebenscheinové tento (ani žádný jiný) doslov již neobsahují. Odeonské vydání z r. 1984 bylo opatřeno novými texty na předsádkách; část věnující se románu byla doplněna aktuální zmínkou o filmové adaptaci a jejím vlivu: „*Popularitu románu v nedávné době ještě zvýšil velký ohlas jeho maďarského filmového přepisu.*“

Když byl překlad Siebenscheinové později vydán jinými nakladatelstvími, byl opět doplněn novými krátkými paratexty. Paperbackové vydání v Levných knihách z r. 2004 nemá předsádky, ale hned na první straně nabízí krátký medailonek Klause Manna. Vydání v nakladatelství Academia z r. 2008 rovněž neobsahuje předsádky ani doslov; na zadní straně obálky však nalezneme text stručně informující o románu, pozadí jeho vzniku i problémech s pozdějším vydáváním („*Krátce před smrtí se autor dozvěděl, že se Mefista nepodaří vydat –*

¹³¹ Za onu úlitbu tehdejší vládnoucí ideologii lze považovat především větu „*Nejen před druhou světovou válkou, nýbrž ani za ní a po ní nerozpoznal Klaus Mann, že podle zákonitosti dějinného vývoje lidské společnosti nadešel čas přístupu dělnické třídy k rozhodnému tvůrčímu podílu na ozdravění světového pořádku.*“ (62: s. 296).

za zablokováním publikace stál muž, podle kterého byla kniha napsána.“). Na závěr textu opět nechybí informace o filmové adaptaci a jejím úspěchu: „V roce 1981 natočil István Szabó stejnojmenný film s Klausem Mariou Brandauerem v hlavní roli. Film získal Oscara za nejlepší cizojazyčný film a pomohl vrátit Klause Manna do pozornosti evropského publika.“

7.2.2 Úvodní citát, věnování, závěrečná poznámka autora

Klaus Mann věnoval román *Mefisto* herečce Therese Giehse, rovněž emigrantce a dlouholeté přítelkyni sestry Eriky¹³²: „Der Schauspielerin THERESE GIEHSE gewidmet“ (O: s. 5).

Vlastní text je následně uvozen citátem: „*Alle Fehler des Menschen verzeih‘ ich dem Schauspieler, keine Fehler des Schauspielers verzeih‘ ich dem Menschen.*“ doplněným stručným údajem: Goethe, „*Wilhelm Meister*“ (O: s. 7). Jak již bylo uvedeno v bodě 3.1.1 *Pozadí vzniku románu a první vydání v exilu*, věnování a citát nebyly součástí původního časopiseckého vydání v *Pariser Tageszeitung*; autor je přidal až do exilového knižního vydání amsterdamského nakladatelství Querido (Spangenberg 1982: 117¹³³) spolu se závěrečnou poznámkou, že všechny postavy vystupující v knize představují typy a nejedná se o portréty (tamtéž 1982: 118): „*Alle Personen dieses Buches stellen Typen dar, nicht Porträts. K.M.*“ (O: s. 368). Tu ovšem nenalezneme ani v jednom z českých překladů.

V překladu Markéty Slonkové z nespecifikovaných důvodů chybí rovněž věnování i úvodní citát pocházející z třetí kapitoly sedmé knihy Goethova románu *Wilhelm Meisters Lehrjahre*¹³⁴. První český překlad tohoto bildungsromanu přitom vyšel pod názvem *Viléma Meistera léta učenická* už v letech 1928 (první díl) a 1929 (druhý díl) v nakladatelství František Borový. Autory překladu byli literární vědec Vojtěch Jirátko a později renomovaný shakespearovský překladatel Erik Adolf Saudek. Tento překlad vyšel znovu roku 1958 s předmluvou Eduarda Goldstücker, již po Jirátkově smrti¹³⁵.

Překlad Siebenscheinové obsahuje věnování (*Věnováno herečce Therese Giehseové*) i úvodní citát ve znění „*Každý lidský přečin odpustím herci, žádný hercův přečin neodpustím člověku.*“

¹³² O životě obou umělekyní vyšla v březnu 2018 nová biografie nazvaná „Erika und Therese: Erika Mann und Therese Giehse – eine Liebe zwischen Kunst und Krieg“ (München : Piper Verlag) autorky Gunny Wendt. Záznam v katalogu Deutsche Nationalbibliothek: <http://d-nb.info/109728445X>. Naposledy navštíveno 25. 6. 2018.

¹³³ Tato skutečnost byla rovněž ověřena rešerší exilového i časopiseckého vydání v Deutsche Nationalbibliothek v Lipsku.

¹³⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Goethes Werke. Band VII, Romane und Novellen II. Wilhelm Meisters Lehrjahre*. München: Verlag C. H. Beck, 1994. S. 435.

¹³⁵ Zdroj: Souborný katalog ČR. Dostupné online: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>. Naposledy navštíveno 26. 6. 2018.

doplňený totožným údajem „*Goethe, Vilém Meister*“. Zde se zřejmě jedná o vlastní překlad Siebenscheinové; překladu Vojtěcha Jiráta a Erika Adolfa Saudka zní příslušná věta „*Všechny lidské chyby promíjím herci, avšak žádnou hereckou lidem.*“¹³⁶

7.2.3 Poznámky pod čarou, vysvětlivky

Překlad Slonkové potvrzuje domněnku Masnerové: „Starší překlady mnohem častěji využívají vysvětlivek a překladů pod čarou, ale v textu ponechají cizí přezdívku.“ (Masnerová 1995: 101). K tomu zde dochází v případě názvu divadelní hry Theophila (Teofila) Mardera „*Knorke*“ (37: s. 101). Zatímco Siebenscheinová název překládá jako „*Chlapík*“ (a Viera Juríčková ve slovenském překladu z roku 1984¹³⁷ jako „*Bohový chlap*“), Slonková ponechává v českém překladu nezměněný název *Knorke* a komentuje ho následující poznámkou pod čarou: „*Nepřeložitelná slovní hříčka. Knorke, jméno hlavní osoby komedie má zároveň i význam určitého rčení.*“ (37: s. 64; viz 7.3.3 *Názvy uměleckých institucí a děl*).

Poznatku Masnerové odpovídá i další příklad z překladu Slonkové, ačkoli se v tomto případě nejedná o přezdívku, ale o cizí slovo převzaté z angličtiny. Při popisu berlínské herečky Dory Martin užívá autor v originále výraz *baby-talk*: „*aber während der Mund „baby-talk“ sprach und der Kopf kokett zwischen den hochgezogenen Schultern steckte*“ (O: s. 47). Slonková ho v české větě ponechává v nezměněné podobě: „*ale zatím co ústa žvatlala „baby-talk“ a hlava koketně vězela mezi vysoce vytaženými rameny*“ (37: s. 38) a pod čaru pak připojuje poznámku „**dětské žvatlání*“. Siebenscheinová k tomuto problému přistupuje v duchu modernějších překladatelských postupů a místo doplnění poznámky pod čarou vkládá význam cizího slova přímo do věty samotné – dokonce volí tatáž slova jako Slonková v poznámce, pouze ve formě slovesa: „*ale zatímco její ústa dětsky žvatlala a hlava se koketně krčila mezi vytaženými rameny*“ (62: s. 37).

Tento přístup k neznámému či nezdомácnělému cizímu slovu se však u Slonkové objevuje v celém překladu pouze jednou, a to v tomto případě.

¹³⁶ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Viléma Meistera léta učednická*. Přel. Vojtěch Jiráta a Erik Adolf Saudek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958. S. 421.

¹³⁷ Tiráž knihy udává jako rok vydání 1985. Rok 1984 se objevuje na předsádce spolu s názvem nakladatelství Smena a edice Štafeta a o stránku dále rovněž v copyrightu překladu i doslovu (Translation © Viera Juríčková 1984, Epilogue © Ivan Cvrkal 1984). Elektronický katalog Národní knihovny uvádí oba roky.

7.2.4 Vynechané pasáže

U Slonkové se setkáme s výpustkami různého typu. Některé z nich jsou spíše drobné (např. chybějící přídavná jména či položky ve výčtu) a lze je z většiny považovat za přehlédnutí, jiné jsou obsahově či rozsahově výraznější, žádná z nich však není patrná beze srovnání s originálem či druhým překladem.

Hned v úvodní větě románu narazíme na výpustku obsahově poměrně významnou – Slonková zcela vynechává, kde ke zmiňované události došlo:

O: s. 7: „*In einem der westdeutschen Industriezentren* sollen neulich über achthundert Arbeiter verurteilt worden sein, alle zu hohen Zuchthausstrafen, und das im Laufe eines einzigen Prozesses.“

37: s. 7: „V posledním procesu prý bylo odsouzeno na osm set dělníků – vesměs k těžkému žaláři.“

62: s. 5: „*V jednom západoněmeckém průmyslovém středisku* odsoudili prý nedávno osm set dělníků, všechny k mnoha letům káznice, a to v jednom jediném procesu.“

V úvodní kapitole se Slonková dopouští dalších, méně výrazných výpustek: zatímco spojení „die beiden jungen *ausländischen* Diplomaten“ překládá Siebenscheinová doslova jako „oba mladí *cizí* diplomaté“ (62: s. 5), Slonková pouze jako „oba mladí diplomaté“ (37: s. 7). Rovněž ve výčtu „An den Gruppen von Millionären, Botschaftern, Divisionskommandanten und *Filmstars*“ (O: s. 17) jí chybí jedna z položek: „kolem skupin milionářů, vyslanců a vojenských hodnostářů“ (37: s. 15) – srov. u Siebenscheinové „míjel skupiny milionářů, velvyslanců, velitelů divizí a *filmových hvězd*“ (62: s. 13). Na tomto místě byl vcelku náhodně odhalen rozdíl mezi oběma německými originály: původní exilové vydání z r. 1936 totiž uvádí tento výčet v podobě „An den Gruppen von Millionären, Botschaftern, *Regimentskommandanten* und *Filmstars*“ (O: s. 20). Zajímavé je, že Slonková v případě dotyčného výrazu zvolila překlad „vojenských hodnostářů“, který je natolik obecný, že není v rozporu s pozdějším zněním.

K ochuzení dochází rovněž při popisu kolínské milionářky, která se snaží vetřít do přízně matky Hendrika Höfgena: „*die lustige und gemütvolle Reiche (...) die den lebhaften deutschen Kriegsvorbereitungen ihr wundervolles Kollier, ihre langen Ohrgehänge, die Pariser Toilette und all ihren Glanz verdankte*“ (O: s. 11). Zatímco Siebenscheinová v duchu

originálu nabízí barvitý popis s obsáhlým výčtem šperků: „veselá a cituplná bohačka (...) vděčící za svůj nádherný náhrdelník, dlouhé náušnice, pařížskou toaletu a všečen svůj lesk horlivým německým válečným přípravám“ (62: s. 8), Slonková ho zkracuje na poměrně strohé „bohačka (...) vděčící za svůj lesk německému zbrojení“ (37: s. 10).

Obdobně je tomu u popisu „*Hier haben die Gelächter etwas Höhnisches und etwas Verzweifeltes; etwas Freches, Provokantes, und dabei etwas Hoffnungsloses, schauerlich Tauriges.*“ (O: s. 8–9).

Slonková zde výrazně zestručňuje výčet užitých přídavných jmen – možná proto, že některé z nich jsou si významově poměrně blízké: „*Zde je v jejich chechtotu cosi výsměšného a přitom beznadějného a strašlivě smutného.*“ (37: s. 8). Siebenscheinová ve výčtu naopak pečlivě zachovává veškeré významy obsažené v originále: „*Smích těchto lidí má v sobě něco posměšného a něco zoufalého, něco drzého, vyzývavého a zároveň něco beznadějného, děsivě smutného.*“ (62: s. 6).

U následujících dvou drobných výpustek u Slonkové lze předpokládat motivaci vyhnout se komplikacím s rešerší transkripce či přesného názvu divadelní hry. Svou roli zde mohly sehrát např. i časové důvody.

Zatímco Siebenscheinová v souladu s originálem (O: *Rabindradath Tagore*, s. 28) na s. 22 uvádí indického vědce plným jménem: *Rabindranátha Thákura*, Slonková se otázce přepisu složitého křestního jména vyhnula vynecháním a uvádí pouze příjmení *Thakúra* (s. 23). Na jiném místě pak název divadelní hry (O: *in Strindbergs „Traumspiel“*, s. 78) zobecňuje na formulaci „v *Strindbergových hrách*“ (37 s. 61). U Siebenscheinové se setkáme s verzí v *Strindbergově „Snu“* (62 s. 61).

Dotyčná divadelní hra, původním švédským názvem *Ett drömspel*, byla u nás poprvé¹³⁸ uvedena 26. 9. 1936¹³⁹ pod názvem *Nejpravdivější sen* v Zemském divadle v Brně v překladu Niny Balcarové. Pozdější překlady (Josef Vohryzek, 1966; Zbyněk Černík, 2004) nesou doslovný název *Hra snů*¹⁴⁰. Jak lze vidět výše, české překladatelky v tomto případě nesáhly

¹³⁸ VARHANÍK, Jiří. *Fantaskní závěr sezóny nabídne v Horáckém divadle Strindberga*. Jihlavské listy, 12.5.2017. Dostupné online: <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek22321-fantaskni-zaver-sezony-nabidne-v-horackem-divadle-strindberga.html>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹³⁹ Zvukové dokumenty Národního (Zemského) divadla v Brně do roku 1945. Dostupné online: <http://mluveny.panacek.com/mluvene-slovo-na-gramofonovych-deskach/1977-zvukove-dokumenty-narodniho-zemského-d.html>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

¹⁴⁰ Zdroj: Souborný katalog České republiky. Dostupné online: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>. Navštíveno 16. 4. 2018.

ani po názvu, pod ním hra byla uváděna v Československu, ani po doslovném překladu německého názvu dramatu.

V překladu z r. 1937 dochází i k rozsáhlejším výpustkám, kde chybí celá věta či části větných konstrukcí. Na některých místech se zřejmě jedná o cenzuru něčeho, co překladatelka považovala za nevhodné či „neslušné“ – např. přirovnání Barbary Bruckner k „jalové koze“ či poznámky o tom, že Hendrik Höfgen je otlý „v zadní části těla“. O těchto specificky motivovaných výpustkách a s nimi související celkové tendenci zjemňování se rozepisujeme více v bodě 7.3.7 *Zjemnění expresivity v překladu Slonkové*.

V následujících případech došlo k vypuštění celé věty zřejmě z důvodu náročnosti jejího překladu nebo především jejího dohledání: tak si vysvětlujeme situaci, kdy Slonková na dvou různých místech v textu vypouští citáty z Goethova Fausta. Jeden z nich se objevuje v závěrečné kapitole v souvislosti s popisem nacistických brutalit:

O: s. 344: Das Volk schien den Gottgesandten nach der Blutorgie noch heftiger zu lieben als vorher, einsam und verstreut saßen die im Lande, die sich ekelten und entsetzten. „*Ich muß erleben*“, *hatte der Doktor Faust einst geklagt*, „*ich muß erleben – daß man die frechen Mörder lobt*.“

Es rollten die Köpfe adliger junger Mädchen, von denen man behauptete, die hätten etwas ausgeplaudert (...)

Citát pochází z Faustovy repliky v 5. kapitole prvního dílu nazvané *Vor dem Tor* (řádky 1054–1055):

Ich habe selbst den Gift an Tausende gegeben:

Sie welkten hin, *ich muß erleben*,

Daß man die frechen Mörder lobt.¹⁴¹

Siebenschneidová zde lehce parafrázuje Fischerův překlad:

62: s. 275–6: Zdálo se, že lid miluje bohem seslaného vůdce po krvavých orgiích ještě horoucněji než předtím, osamělí a rozptýlení byli v zemi ti, kdo pocítovali hnus a hrůzu... „*Jsem svědkem toho*,“ *naříkal kdysi doktor Faust*, „*jsem svědkem toho, že drzým vrahům vzdává se teď chvála*.“

¹⁴¹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust. Eine Tragödie. Erster Teil*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1971. Dostupné online např. v rámci projektu Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3664/5>. Naposledy navštíveno 21. 6. 2018.

Padaly hlavy mladých šlechticů, o nichž se tvrdilo, že něco vybreptaly (...)

Fischerův překlad zní doslova:

*Já, jehož ruka jed ten rozdávala,
já slyším – já, jímž zničen mnohý tvor –
že drzým vrahům vzdává se teď chvála.*¹⁴²

Slonková překládá předcházející i následující větu poměrně doslovně, citát z Fausta však vynechává. Citát zde není formálně napojen na okolní věty, a proto je Slonková na rozdíl od následujících příkladů ani nemusí nijak upravovat. Působivost celého odstavce je však jednoznačně ochuzena:

37: s. 260: Lid miloval Bohem seslaného po krvavé orgii ještě více – opuštěně a osaměle seděli po celé zemi ti, kdo se štilili a děsili.

Padaly hlavy mladých šlechtických dívek, o nichž šla zvěst, že cosi prořekly (...)

S dalším případem, kde Slonková vynechává citát z Fausta, se setkáme v úvodu kapitoly deváté nazvané *V mnohých městech*. Úryvek v originále zní:

O: s. 277: Was für ein Ansehen, welchen Nimbus verschafft diesem in weiten Kreisen seine allgemein bekannte, überall besprochene Freundschaft mit dem gefürchteten Dicken!

*„Bewundrung von Kindern und Affen,
Wenn Euch darnach der Gaumen steht...“*

Hieran muß Hendrik zuweilen denken, angesichts der Schmeicheleien, der devoten Liebenswürdigkeiten, mit denen die Kollegen und die Dichter, die Damen der neuen „Gesellschaft“ und sogar Politiker ihn nun traktieren.

V případě tohoto citátu se jedná o část Faustovy repliky ze čtvrté kapitoly nazvané *Nacht* (řádky 542–543):

Sitzt ihr nur immer! leimt zusammen,
Braut ein Ragout von andrer Schmaus
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäuschen 'raus!

¹⁴² GOETHE, Johann Wolfgang von: *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [2018-06-21]. S. 41. Dostupné online: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/67/93/19/faust.pdf>. Znění tohoto textu vychází z díla Faust tak, jak bylo vydáno vydavatelstvím Státního nakladatelství krásné literatury, hudby a umění v roce 1957 (GOETHE, Johann Wolfgang. Faust. Přel. Otokar Fischer. 1. vyd. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1957. 705 s. Knihovna klasiků, sv. 4).

*Bewundrung von Kindern und Affen,
Wenn euch darnach der Gaumen steht –
Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen schaffen,
Wenn es euch nicht von Herzen geht.*¹⁴³

Jak si ukážeme ďalej, Slonková tento citát opäť zcela vynecháva; Siebenscheinová ho prekladá vlastnými slovami a na rozdiel od iných citátov z Fausta obsažených v Mannovej románe nesahá po existujúcom českom preklade Otokara Fischera, jenž zní:

Sed'te jen, lepte, přištipkařte,
odvar si nechte na várku,
z odpadků ducha kaši vařte,
do zlatých dujte oharků –
*děti a opice omráčíte,
když téhle stravy se vám chce:*
však se srdcem srdce nespojíte,
vám-li to nejde od srdce.¹⁴⁴

Preklad Siebenscheinovej obsahujúci vlastný preklad úryvku z Fausta:

62: s. 221–2: Jaké vážnosti, jakého nimbu dodává Höfgenovi v nejširších kruzích jeho všeobecně známé, všude přetřásané přátelství s obávaným tlust'ochem!

„*Pln obdivu opic a dětí,
lze se ho dosyta nabažit...*“

Tyto verše občas Henrika (*sic!*) napadnou pri lichotkách, pri devótnych laskavostech, jimiž ho častujú kolegové a básnici, dámy „nové spoločnosti“, a dokonca i politikové.

Preklad Slonkovej s vynechaním úryvku z Fausta:

37: s. 211: Jakým významem, jakou svatozáří obestírá Höfgena v očích veřejnosti pověstné, všemi přetřásané přátelství s obávaným tlust'ochem!

Hendrik si to uvědomuje, když jej kolegové a spisovatelé, dámy „nové společnosti“ a dokonce i politikové zahrnují pochlebnými pozornostmi, poníženými lichotkami.

¹⁴³ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust. Eine Tragödie. Erster Teil*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1971. Dostupné online: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3664/4>. Naposledy navštíveno 21. 6. 2018.

¹⁴⁴ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [2018-06-21]. S. 25. Dostupné online: <http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/67/93/19/faust.pdf>.

Na jiných místech však Slonková rovněž vynechává věty, u nichž se nezdá, že by důvodem byla obsahová či jazyková (případně rešeršní) náročnost. Jako nejpravděpodobnější příčina jejich vypuštění se proto jeví prosté přehlédnutí.

Jedná se např. o poslední repliku („*Ty nejsi Hamlet!*“) z Höfgenova fiktivního rozhovoru s postavou prince dánského. Tu nalezneme jak v originále, tak v překladu Siebenscheinové, v překladu Slonkové však chybí.

O: s. 354: „Ich lasse dich nicht!!“ keuchte noch einmal der Komödiant und streckte seine beiden Hände, über die der Schatten sich so herabsetzend geäußert hatte, nach dem Prinzen aus; aber sie griffen ins Leere.

„Du bist nicht Hamlet!“ versicherte ihm, nun aus weiter Ferne, die fremde, hochmütige Stimme. –

Er war nicht Hamlet, aber er spielte ihn, seine Routine ließ ihn nicht im Stich.

37: s. 268: „Nepustím tě!“ zastenal komediant ještě jednou a vztáhl po princí ruce, o nichž se prve stín tak pohrdavě vyjádřil; jeho ruce však sáhly do prázdna.

Nikoli, nebyl Hamlet, ale hrál jej, jeho rutina ho nenechala na holičkách.

62: s. 284: „Nepustím tě!!“ zasupěl ještě jednou komediant a vztáhl za princem obě ruce, o nichž se přízrak vyjádřil tak zlehčujícím způsobem; sáhly však do prázdna.

„Ty nejsi Hamlet!“ ujistil ho teď z velké dálky cizí, hrdý hlas.

Nebyl Hamlet, ale hrál jej, jeho rutina ho neopustila.

V následujících dvou příkladech došlo k vynechání celé věty, resp. dvou větných konstrukcí a spojení zbývajících částí do jedné věty.

O: s. 264: Er sprach nicht gerne von dem, was ihm im Konzentrationslager widerfahren war. *Wenn er irgendeine Einzelheit erwähnte, schien er sich gleich zu schämen und zu bereuen, daß er sie ausgesprochen hatte.* Als er mit Hendrik im Grunewald spazierenging, (...)

62: s. 210: Nemluvil rád o tom, co s ním dělali v koncentračním táboře. *Zmínil-li se o některé jednotlivosti, hned jako by se za to styděl a litoval, že to vyslovil.* Když se s Hendrikem procházel (...)

37: s. 200: Nehovořil rád o svých zážitcích v koncentračním táboře. Když se jednou procházel s Hendrikem (...)

O: s. 182: Er ist wieder Anfänger, *muß sich noch einmal bewähren. Um hinauf zu kommen – diesmal ganz hinauf* –, muß er alle seine Kräfte anspannen.

62: s. 144: Je zase začátečníkem, *musí se ještě jednou osvědčit. Aby se dostal nahoru – tentokrát docela nahoru* – musí napnout všechny síly.

37: s. 140: Je opět začátečníkem, musí nasaditi všechny síly.

I vzhledem k dalším znakům nedostatečné či chybějící revize nebo redakce (markantní množství překlepů a nekonzistentního psaní jmen oproti překladu Siebenscheinové, kterému – jistě díky vyhlášené kvalitní práci nakladatelství SNKLU/Odeon – není v těchto otázkách téměř co vytknout) lze souhlasit s tvrzením Masnerové (Masnerová 1995: 102): „Složitější a zásadnější je otázka úplnosti přeloženého textu a interpretačních posunů. Nacházíme-li v starších překladech drobné vynechávky slov i vět, většinou zřejmě nešlo o úmysl (snad možná někde o únik ze slepé uličky), zvláště když vidíme, jak překlad jinak lpí na detailním sledování významů i struktury originálního textu. Chybí jim spíše konečná revize či redakce.“. K podobnému závěru o výpustkách a nedostatečné redakční práci došla i Nováková ve své analýze překladu z r. 1942 (více viz bod 7.3.13).

7.3 Vnitrojazykové znaky překladů

Po předcházejícím zmapování vnějazykových aspektů budou těžištěm naší analýzy vnitrojazykové znaky obou překladů.

Zatímco výskyt vynechaných pasáží jsme se snažili zmapovat v rozsahu celého románu, pro vnitrojazykovou analýzu jsme se zaměřili především na dvě kapitoly, které považujeme za nejvýraznější: úvodní a závěrečnou.

Jak již bylo zmíněno v kapitole věnující se pozadí vzniku románu, úvodní kapitola nazvaná „Vorspiel“ byla částí, kterou autor ještě po zveřejnění v *Pariser Tageszeitung* na radu svých přátel z literárních kruhů nejvíce přepracovával. Zároveň je výjimečná tím, že se vymyká z chronologického rámce románu: odehrává se v roce 1936, autorově současnosti, a je tak předřazena vlastnímu začátku děje na konci 20. let. Předmětem této přede hry je opulentní berlínská oslava narozenin nacistického ministerského předsedy, která skýtá příležitost pro mnoho barvitých popisů postav z řad pohlavárů a prominentů Třetí říše: oslavence („*Thustocha*“) a jeho ženy-herečky, ministra propagandy („*Kulhavce*“), prorežimního

dramatika Cäsara von Mucka či francouzského novináře Pierra Larua a samozřejmě hlavního hrdiny románu Mefisto, Hendrika Höfgena.

Závěrečná kapitola je pak zajímavá především dvěma rozhovory, které Höfgen vede: jedním fiktivním s postavou Hamleta a druhým (možná také fiktivním) s mladým proletářem, který se v samém závěr zničenosti zjeví u něj doma.

Těmto dvěma kapitolám je v naší analýze věnována zvýšená pozornost. Už prvotní zkoumání překladu však ukázalo, že kniha poskytuje podnětný materiál i v rámci jiných kapitol. Nechtěli jsme náš výzkum omezit pouze na výše uvedené dva úseky a přijít tak o mnoho dalších dat k analýze. V následujících bodech se proto setkáme s příklady z různých částí knihy, i když si vzhledem k rozsahu této práce neděláme nárok na rovnoměrné zastoupení všech 11 kapitol.

Při vnitrojazykové analýze jsme rámcově vycházeli z již zmiňovaného modelu Kathariny Reiß (1971), který zkoumá, zda překladatel našel v cílovém jazyce vhodné ekvivalenty pro překladové jednotky výchozího jazyka na poli sémantiky, lexika, gramatiky a stylistiky. Při zpracování vybraného materiálu se ukázaly jako velmi plodné i jiné, specifické kategorie, jež nabídly množství dat ke srovnání (viz dále). Naopak v jiných z výše uvedených oblastí (především na poli gramatických instrukcí) byly problematické jevy zastoupeny v obou textech velmi nerovnoměrně. I proto jsme se rozhodli nevycházet explicitně z dělení Kathariny Reiß a zařadit nejvýznamnější poznatky, k nimž jsme v analýze došli, do vlastních kategorií¹⁴⁵. Z prostředí československé translatologie pak přebíráme Levého pojem intelektualizace (Levý 2012: 132) a Popovičovu typologii výrazových změn v překladu: výrazové zesilování, výrazovou shodu a výrazové zeslabování (Popovič 1974: 122–131). Příkladům těchto tendencí je věnován samostatný bod.

Za velmi podnětný pro naši analýzu považujeme tvrzení Masnerové zveřejněné ve stati *Postřehy z historie překladu umělecké prózy*: „Překlady téhož díla, vznikající s větším či menším časovým odstupem, se ani tak neliší výrazně jinou interpretací, ale spíš obecnějšími metodickými tendencemi v přístupu k reáliím, hovorovému jazyku, slangu apod.“ (s. 100). Zatímco slang a hovorový jazyk nejsou ve vybraném díle zastoupeny, přístup k reáliím (a dále vlastním jménům) bude významnou částí naší analýzy.

¹⁴⁵ Pro užití vlastních kategorií (byť značně odlišných) jsme se rozhodli podobně jako Richterová (2010: s. 106): „... tato práce porovnává dva překlady pomocí konkrétních, pro ně typických znaků, nikoli jako Nord (2009) pomocí mechanicky aplikovaných a všechna myslitelná hlediska zahrnujících kategorií“.

7.3.1 Osobní jména

K nejvýznamnější změně v otázce osobních jmen, která však byla motivovaná politicky a nikoli jazykově, došlo v případě postavy marxistického literárního kritika dr. Ihriga, jehož jméno bylo ještě před východoněmeckým vydáním originálu r. 1956 na žádost nakladatelství Aufbau v konzultaci s Erikou Mann změněno na *Radig*. S touto verzí se pak proto setkáváme i v překladu Siebenscheinové, zatímco ve starším překladu Slonkové nalezneme původní formu Ihrig. V pozdějších verzích se i nadále vyskytuje forma *Radig* (1984, 1986, 2000).

(Zde je zajímavé podotknout, že slovenský překlad z r. 1985 vyšel ze západoněmeckého vydání nakladatelstvím Rowohlt Taschenbuch Verlag z r. 1981, a proto uvádí původní, „nezcenzurovanou“ podobu příjmení Ihrig.)

O problematice překládání/počesťování křestních jmen a jeho vývoji v čase hovoří Masnerová: „Překládání křestních jmen (dokonce i křestních jmen autorů: Tomáš Paine) přežívá od obrození až hluboko do 20. století a jejich synchronní výskyt vedle tzv. nepřeložitelných křestních jmen působí nežádoucí kontrast (Jiří, Humphrey). Až po 2. světové válce převažuje tendence křestní jména nepřekládat, u zeměpisných jmen pak podřizovat se geografické kodifikaci.“ (Masnerová 1995: 101). Její poznatky plně odpovídají závěrům, k nimž jsme došli důkladnou analýzou právě na příkladu románu *Mefisto* a jeho předválečného a poválečného překladu.

Pravopis křestních jmen je důležitým motivem v románu samotném; mnohokrát je zdůrazněno, že si hlavní hrdina Höfgen zvolil svůj pseudonym v neobvyklé podobě Hendrik a na ono „malé d“ (oproti běžnější formě Henrik) je neobyčejně citlivý. Jeho pravé křestní jméno je však Heinrich, domácky Heinz. To je v souladu s dobovou tendencí u Slonkové počesťeno do podoby *Jindřich* (s. 51), resp. *Jindra* (např. s. 69–70, 277), u Siebenscheinové pak již ponecháno v originále jako *Heinrich* (s. 70), resp. *Heinz* (např. s. 69, 293).

Totéž platí pro další románové postavy; nejvýrazněji se to projevuje v případě Hanse Miklase, s jehož křestním jménem se na rozdíl od Höfgenova skutečného křestního jména setkáváme často v průběhu celého románu. U Slonkové figuruje jako *Jenda Miklas*, jednou dokonce i ve formě *Jeník* (s. 29); pozdější překlad Siebenscheinové bez úprav přebírá originální *Hans Miklas*. Podobně Slonková počesťuje jméno *Willi Böck* na *Vílik Böck*; u Siebenscheinové se jméno objevuje v nezměněném původním znění.

V jiném případě Slonková převádí křestní jméno *Willy* jako *Vilém* (Vilém, šl. Niebuhr), zatímco u Siebenscheinové se setkáváme s originální formou *Willy von Niebuhr*.

Dalšími příklady počestění jmen v překladu Slonkové jsou *Barbora*, *Šebestián*, *Teofil Marder* oproti podobě *Barbara*, *Sebastian*, *Theophil Marder* u Siebenscheinové.

Podobně je tomu i u jména sekretářky, jež se v překladu Slonkové objevuje jako *Róza Bernhardová* (37: s. 141–3), zatímco Siebenscheinová ponechává její původní formu křestního jména *Rose* (62: s. 146). Naopak křestní jméno Heddy von Herzfeld je v obou případech zjednodušeno na *Heda* (ve slovenském překladu z r. 1985 však nikoli); Lotte Lindenthal je ve verzi z r. 1937 přeložena jako *Lota*, ve verzi z r. 1962 pak jako *Lotta*, stejně je tomu u jména *Juliette*, které Slonková převádí jako *Julieta*, Siebenscheinová jako *Julietta*.

To, že Slonková aplikuje počestřující přístup u jmen i neněmeckého původu, dokládá příklad *Petr Larue* (37: s. 14). V překladu Siebenscheinové zůstává původní francouzská forma jména *Pierre Larue* (62: mj. s. 12).

Počestřování se týká i jmen historických a literárních postav: Slonková uvádí podoby *Františka Liszta* (s. 92), *Františka Moora* (s. 236), *Bedřicha šl. Unruha* (s. 23), Siebenscheinová *Franze Liszta* (s. 94), *Franze Moora* (s. 249), *Fritze von Unruha* (s. 22, ve verzi z r. 1984 „Fritze von Unruh“). Zajímavý přístup k počestění nastává v případě tzv. pohybného -e- před koncovou souhláskou -r/-l, kdy u Slonkové nalezneme podobu „Jiřího Kaisera“ (s. 23) a u Siebenscheinové „Georga Kaisra“ (s. 22); podobně *Morice Stiefela* (s. 33) vs. *Moritze Stiefla* (s. 33), případně *Oskara Wildea* (s. 61) vs. *Oscara Wilda* (s. 61). U Siebenscheinové se s vynecháváním pohybného -e- setkáme také např. u příjmení *Marder* – *Mardra*, *Mardrová*. Ve vydání z r. 1984 se objevuje podoba „Georga Kaisera“ (s. 23), ale zůstávají formy „Wilda“ (s. 60) či „Mardra“ (s. 63); přístup tedy není jednotný¹⁴⁶.

V otázce jmen přepisovaných z jiných abeced volí Slonková transkripci *Dostojevský* (37: s. 144) a *Thakúra* (37: s. 23), Siebenscheinová *Dostojevskij* (62: s. 149) a v souladu s originálem uvádí indického vědce plným jménem: *Rabindranátha Thákura* (62: s. 22).

Zajímavé je nakládání s příjmeními obsahujícími předložku „von“ (Cäsar von Muck, Hedda von Herzfeld, Nicoletta von Niebuhr). V překladu z roku 1937 ji Slonková ve všech případech

¹⁴⁶ V současnosti Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český doporučuje pohybné -e- ponechávat, „je-li nositelem jména cizinec“. Viz *Osobní jména mužská zakončená ve výslovnosti na souhlásku*. Internetová jazyková příručka Ústavu pro jazyk český Akademie věd České republiky. Dostupné online: <http://prirucka.ujc.cas.cz/?id=320#nadpis2>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

překládá zkratkou „šl.“: *Cäsar/Caesar šl. Muck*, *Heda šl. Herzfeldová*, *Nicoletta šl. Niebuhrová*, *Vilém, šl. Niebuhr*. Siebenscheinová – možná pro zjednodušení – u ženských postav „von“ zcela vypouští (*Heda Herzfeldová*, *Nicoletta Niebuhrová*), u mužských postav ho však ponechává (*Cäsar von Muck*, *Willy von Niebuhr*): tak se setkáváme se zajímavým kontrastem různé podoby příjmení u otce (*Willy von Niebuhr*) a dcery (*Nicoletta Niebuhrová*).

Překlad z roku 1937 užívá oproti překladu z roku 1962 více deminutiv i jejich expresivnější podoby: zdrobněliny ženských jmen *Dorchen* (s. 45), *Lottchen* (s. 15) Slonková převádí jako *Dorečka* (s. 36), *Lotinka* (s. 13), zatímco Siebenscheinová jako *Dorka* (s. 36), *Lotka* (s. 11). U jiné ženské postavy Siebenscheinová zdrobnělinu zcela vynechává: v originále se setkáme s podobami *Juliettchen* (s. 59)/*meine Juliette* (s. 75), které Slonková převádí jako *Julietka* (s. 47, 59), Siebenscheinová pak jako *Julietta* (s. 46, 58). Podobný přístup aplikuje i v případě afektovaného oslovení zdrobnělinou příjmení *Böckchen* (s. 252–3)/*mein Böckchen* (s. 48), jak Höfgen oslovuje šatnáře Böcka: Siebenscheinová ponechává původní formu *Böck/Böcku* (s. 38, 201), zatímco Slonková volí expresivní označení *Böckoušek/Böckoušku* (s. 38, 192).

Překlad Slonkové značně trpí rozkolísanou podobou psaní osobních jmen postav: *Julietta Martensová* je dvakrát uvedena jako *Mertensová* (s. 55, s. 203), u Cäsara von Mucka se vyskytuje jak převažující podoba psaní *Cäsar šl. Muck* (např. s. 10), tak *Caesar šl. Muck* (s. 155–7). Křestní jméno Rahel Mohrenwitzové je uvedeno rovněž jako *Rachel* (s. 28). Na téže straně je příjmení herce Rolfa Bonettiho uvedeno jako *Benetti* (s. 28); to lze považovat za přehlédnutí z nepozornosti, podobně jako případ postavy, jež se objevuje jako *Johanes Lehman* i *Lehmann* (s. 235); v pozdějším překladu Siebenscheinové je převzata původní verze *Johannes Lehmann* (s. 248).

Nejmarkantnější je tento problém v překladu Slonkové v případě příjmení Müller-Andrä, jež se vyskytuje jako *Müller-Andräe* i *Müller-Andrä* (a jednou i bez pomlčky jako *Müller Andräe*, 37: s. 151). Protože obě podoby se objevují opakovaně, není z knihy jasné, která z nich je ta „správná“; aby to čtenář zjistil, musel by sáhnout po originálu či jiné verzi překladu.

Pro přehled přikládáme tabulku jmen nejvýznamnějších postav a srovnání jejich podob v překladu Slonkové a Siebenscheinové (kapitola 12 Přílohy – Tabulka 3).

7.3.2 Zeměpisné a místní názvy

Rozkolísané podoby pravopisu se okrajově dotýkají i zeměpisných názvů: v případě švédské metropole se v překladu Slonkové objevuje forma *Stokholm* (s. 216) i *Stockholm* (238); v prvním případě se zřejmě jedná o překlep. Překlad Siebenscheinové užívá podobu *Stockholm* (s. 227, 251). K podobnému drobnému překlepu u švýcarského města Lausanne, u Slonkové chybně uvedeného jako *Lausannes* (s. 110).

I v tomto bodě platí tvrzení Masnerové, že starší překlad více tíhne k počesťování. Rozdíl však není v tomto případě kvantitativně tak markantní jako u výše vyjmenovaných příkladů křestních jmen. Některé místní názvy Slonková nepřekládá; řada těch, které počesťuje, pak nepůsobí v textu nijak neústrojně. Za nejrušivější příklady počestění geografických názvů, které dnešnímu čtenáři zní jednoznačně zastarale, můžeme považovat formy *Nový York* (37: s. 169, 222–3) pro New York a *svatopavelská čtvrť* (37: s. 54, 244) pro proslulou hamburskou čtvrť St. Pauli. U Siebenscheinové oba tyto názvy nalezneme již v původní podobě: *New York* (s. 234–5), *St. Pauli* (s. 53, 258).

Naopak k názvům, které Slonková nijak neupravuje a ponechává v originálním znění, patří *Reeperbahn* (37: s. 54; 1962: s. 53) či *Schiffbauerdamm* (37: s. 133; 1962: s. 137). Tato místní označení jsou v obou překladech shodná.

Za počestěné názvy, které v textu nepůsobí neústrojně, považujeme např. *náměstí Říšského kancléře* (37: s. 144, 200), *Vilémova třída* (37: s. 8), *Tauentzienská třída* (37: s. 147–8) či *náměstí Svornosti* (37: s. 226). (Srov. původní cizojazyčné formy u Siebenscheinové: *Reichskanzlerplatz* (62: s. 149, 210), *Wilhelmstrasse* (62: s. 6), *Tauentzienstrasse* (62: s. 152–3), *Place de la Concorde* (62: s. 238).

V obou překladech se vyskytuje chyba v názvu slavné pařížské ulice *Rue des Martyrs*. Slonková ji uvádí jako *ulici des Martyres* (s. 225), čímž u ní vzniká jistý kontrast mezi tímto názvem a náměstím Svornosti. Siebenscheinová pak zůstává u *Rue des Martyres* (s. 237). Oba české překlady pak z originálu přebírají chybný pravopis *Martyres* (s. 297) namísto správného *Martyrs*. Rešerše v Německé národní knihovně (Deutsche Nationalbibliothek) v Lipsku ukázala, že chybný pravopis se objevuje i v originálním exilovém vydání románu z r. 1936, nikoli však v časopiseckém vydání v *Pariser Tageszeitung* – tam je ulice uvedena ve správné podobě jako *rue des Martyrs*.

V otázce počesťování geografických názvů však nalezneme i případ, kdy je český název dotyčného města běžnější a bylo by vhodnější u něj zůstat i v novějším překladu:

postupimskými rodinami (37: s. 152) – rodinami v Potsdamu (62: s. 157)

v Postupimi (37: s. 238) – slavnostní mír, jenž panuje v Potsdamu (62: s. 251)

V jistém protikladu k výše uvedeným tendencím v počešťování je však přístup obou překladatelek k berlínskému místnímu názvu Tiergarten. Tento název Slonková nijak nepočešťuje – *Poblíže Tiergartenu* (s. 232), *nedaleko Tiergartenu* (s. 248), *v jejich krásném tiergartenském domově* (s. 197) – v originále *in ihrem schönen Heim am Tiergarten* (O: s. 259). Naopak Siebenscheinová výraz Tiergarten překládá opakovaně jako *zoologickou zahradu*: *v okolí zoologické zahrady* (s. 155), *Poblíž zoologické zahrady* (s. 245), *nedaleko zoologické zahrady* (s. 262), *v jejím krásném domově v okolí zoologické zahrady* (s. 207). Formulaci „in der Tiergartenstraße“ (O: s. 227) pak překládá přímo jako „v Tiergartenstrasse“ (62: s. 181); Slonková zde volí zobecňující „v Tiergartenu“ (s. 174).

K opačnému jevu dochází u jiného berlínského názvu, Grunewald, který označuje jak výstavní vilovou čtvrť, tak přilehlý les, který jí dal jméno. Slonková ve svém překladu tyto významy rozlišuje, Siebenscheinová nikoli. Určení místa „im Grunewald“ (O: s. 264), vztahující se k lesu, Siebenscheinová překládá prostým „v Grunewaldu“ (62: s. 210), zatímco Slonková výraz explicituje do podoby „v Grunewaldském lese“ (37: s. 200). Na jiném místě, kde jde prokazatelně o čtvrť, Slonková užívá pouze název „Grunewald“: „Na parketách vil Grunewaldu nebo Tiergartenu“ (37: s. 150), v originále „Auf dem Parkett der Tiergarten- und Grunewaldvillen“ (O: s. 195), u Siebenscheinové pak „Na parketách vil v okolí zoologické zahrady a v Grunewaldu“ (s. 155, viz výše).

Ve dvou případech německých místních názvů se objevují varianty, jejichž pravopis je z dnešního hlediska lehce zastaralý: podoba *Saarsko*, v originále *die Saar* (s. 345), se vyskytuje v obou překladech – u Slonkové (1937: s. 261) i u Siebenscheinové (1962: s. 276), a to ve stejné verzi i v pozdějších vydáních (1984: s. 261; 2004: s. 309).

Obdobně je tomu u pravopisu hesenský/hessenský, zde na příkladu *princezna z Hessenu* (37: s. 14), u Siebenscheinové *princezna hessenská* (62: s. 13, 1984: s. 14, 2004: s. 17), v originále *Die Prinzessin von Hessen* (O: s. 16).

Lehce zastarale a zároveň z dnešního pohledu hovorově působí obyvatelské označení *Hamburáci* (37: s. 40), s nímž se setkáme u Slonkové; Siebenscheinová užívá variantu *Hamburčané* (62: s. 40).

Specifickým případem místního názvu je tzv. Columbiahaus (O: s. 231, s. 347), zmiňovaný v souvislosti s vězněním komunistického herce Otto Ulrichse. Slonková volí překlad „v Kolumbiahausu“ (37: s. 177, s. 263), Siebenschleinová překládá „v Columbiu“ (62: s. 184, s. 278), ani jedna z překladatelek nijak dále nekomentuje, o jakou instituci se jedná. Columbiahaus bylo bývalé vězení, opět zprovozněné r. 1933 pro potřeby gestapa. Od prosince 1934 do listopadu 1936 zde byl jediný koncentrační tábor v Berlíně. Budovy byly následně zbořeny při rozšiřování letiště Tempelhof.¹⁴⁷ Tyto skutečnosti nejsou příliš známé a lokalita dodnes platí za poměrně zapomenutou. Z kontextu lze i tak pochopit, že „Kolumbiahaus“ je nějaké vězení; přesto se nabízí otázka, zda by pro upřesnění nebylo vhodné opatřit tuto zmínku stručnou poznámkou pod čarou či vnitřní vysvětlivkou překladatele.

Na závěr bychom chtěli upozornit, že na téma překladu geografických názvů vyšel roku 1967 v časopise *Naše řeč* článek Miloslavy Knappové nazvaný *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů*¹⁴⁸. Knappová upozorňuje, že jednotné pravidlo zacházení s cizími názvy v českých textech neexistuje. Namísto toho předkládá tabulku různých způsobů řešení (a počestění), které se v praxi užívají, a vyjmenovává činitele, které jejich výběr ovlivňují (mj. druh textu, srozumitelnost, tradice).

Ačkoli od publikace článku uplynulo již více než 50 let, působí stále velmi aktuálně a zabývá se otázkami, na něž dodnes nelze poskytnout jednoznačný recept¹⁴⁹.

7.3.3 Názvy uměleckých institucí a děl

Vzhledem k charakteru románu se v něm vyskytuje řada názvů kulturních, především divadelních institucí. Jedna z nich se dostala přímo do názvu první kapitoly: U.D. (= Umělecké divadlo) v překladu Slonkové (37: s. 23), HUD (= Hamburské umělecké divadlo)

¹⁴⁷ „Das Gefängnis wurde Ende der 1920er Jahre geschlossen und 1933 wieder in Betrieb genommen. (...) Das Columbia-Haus (...) bestand bis zum November 1936, erst als Gestapo-Gefängnis, dann als Bestandteil eines damals im Aufbau begriffenen umfassenden Konzentrationslager-Systems.“ *KZ Columbiahaus*. Dostupné online na stránkách věnovaných letišti Tempelhof: <https://www.thf-berlin.de/standortinfos/standortgeschichte/nationalsozialismus/kz-columbiahaus/>. Naposledy navštíveno 26. 4. 2018.

¹⁴⁸ KNAPPOVÁ, M. *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů*. In: *Naše řeč*, ročník 50 (1967), číslo 1, s. 12–22. Dostupné online: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5247>. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.

¹⁴⁹ Problematice místních názvů a specifík v česko-německých překladech z posledních tří desetiletí se v poslední době věnoval mj. olomoucký germanista Martin Konvička v kapitole *Překlad geografických názvů* ve sborníku *Translatologické kategorie v praxi. Kontrastivní německo-české pojetí*, Olomouc: Univerzita Palackého, 2017.

v překladu Siebenscheinové (62: s. 22). V originále se v názvu kapitoly objevuje H.K. jako zkratka pro Hamburger Künstlertheater (O: s. 28).

Po Höfgenově působení v Hamburku se nejdůležitější scénou v jeho kariéře (i v románu) stává berlínský Staatstheater. U tohoto názvu si lze všimnout jisté nekonzistence u obou překladatelek; oproti očekávání je nedodržování stejného překladu výraznější u pozdějšího překladu Siebenscheinové. U ní se setkáme s kolísajícími variantami Státních divadel (62: s. 15, s. 188, s. 251), Pruských Státních divadel (62: s. 189, s. 191), Pruských státních divadel (62: s. 243, 264), k Pruskému divadlu (62: s. 248) a dokonce i se zúžením původního významu do podoby Státní činohra (62: s. 248, 263, 267).

Slonková překládá přímo a vesměs konzistentně jako Státní divadlo (37: např. s. 245, 249, 253). Někdy kolísá v otázce, zda je výraz „p/Pruský“ rovněž součástí názvu, či nikoli: „Intendant Pruského Státního divadla“ (37: s. 181), ale „pruské Státní divadlo“ (37: s. 230, 235, 250). Dvakrát se pak objevuje obecnější označení „intendant státních divadel (37: s. 11) a „pruských státních divadel“ (37: s. 230).

Hendrik Höfgen rovněž několikrát zmíní své někdejší působení v Norddeutsche Wanderbühne (O: s. 52). Zde považujeme za zdařilejší překlad Slonkové, která volí pojmenování Severoněmecká kočovná společnost (37: s. 41), oproti Severoněmeckému putovnímu divadlu (62: s. 41) Siebenscheinové.

Komunisticky orientovaný herec a aktivista Otto Ulrichs se v Hamburku několikrát snaží rozjet projekt nazvaný das Revolutionäre Theater (O: např. s. 38–39, 50). Zde je kreativnější Slonková, jež volí název Revoluční Scéna (*sic*; 37: např. s. 31, 40); Siebenscheinová se rozhodla pro prosté Revoluční divadlo (62: např. s. 30, 40). Volba těchto řešení působí do jisté míry protichůdně vůči postupu obou překladatelek v případě Státního divadla vs. Státní činohry; k tomu je však nutno dodat, že u názvu Revoluční Scéna nedochází k žádnému zúžení původního významu.

V souvislosti s dramatikem Cäsarem von Muckem je několikrát letmo zmíněna instituce nazvaná Dichterakademie (např. s. 12, 304, 323). Slonková zde (se značně rozkolísaným pravopisem velkých písmen) volí překlad akademie literárních věd (37: s. 11) / Akademie

Literárních Věd (37: s. 230) / Akademie Literárních věd (37: s. 245). Siebenscheinová název zobecňuje na Akademii umění (62: s. 9, 243, 259).

Jeden z nejzajímavějších názvů v knize nese komunistický kabaret, v originále nazvaný „Sturmvogel“ (O: např. s. 215). Tento „pták zvěstující bouři“ (= revoluci) byl oblíbeným symbolem levicových kruhů, objevuje se např. v českém titulu románu Charlese Kingsleyho *Pták bouřlivák: román z anglického prostředí dělnického* (česky vyšel r. 1926), v originále *Alton Locke Tailor and Poet* z roku 1850¹⁵⁰. Tento název zvolila i Slonková; pravopisně kolísá mezi variantou Pták bouřlivák (s. 156, 178) a Pták Bouřlivák (s. 263), na s. 165 pak užívá pouze „Bouřlivák“. Siebenscheinová oproti tomu volí podstatně méně poeticky znějící název Buřňák (62: s. 278), ve verzi z r. 1984 poupravený na Bouřňák (84: s. 262). Oficiální taxonomický název tohoto druhu je buřňák.¹⁵¹

Vzhledem k prostředí, v němž se román odehrává, není překvapující, že je v něm zmíněna řada názvů uměleckých děl, skutečných i smyšlených. Zde uvedeme jen několik zajímavějších příkladů: báseň Rainera Marii Rilkeho „*Píseň o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*“ Slonková zkráceně označuje jako *Praporečník* (37: s. 88), Siebenscheinová jako *Cornet* (62: s. 89, 84: s. 87); ve vydání z r. 2004 v pravopise *Kornet* (2004: s. 102). Jeden z kriminálních filmů, v nichž účinkuje Hendrik Höfgen, nese název „*Haltet den Dieb!*“ (O: s. 189); Slonková ho překládá jako „*Držte zloděje*“ (37: s. 145), Siebenscheinová jako „*Zadržte zloděje!*“ (62: s. 150). Zde bychom jako přesnější překlad navrhli název „*Chyťte zloděje!*“.

Ještě v Hamburku Höfgen účinkuje v divadelní hře „*Mieze macht alles*“, označené žánrově jako „*Posse*“¹⁵² (O: s. 79). U Slonkové se jedná o „*frašku „Máňa dělá všecko*““ (37: s. 62), u Siebenscheinové o „*veselohru „Micka udělá všecko*““ (62: s. 61).

Nejvýraznější roli v románu hraje divadelní hra *Knorke*¹⁵³, jež se dostala i do názvu jedné z kapitol (třetí). Slonková tento název ponechává v textu nepřeložený a připojuje poznámku pod čarou v tomto znění: „*Nepřeložitelná slovní hříčka. Knorke, jméno hlavní osoby komedie*

¹⁵⁰ Zdroj: Databáze českého uměleckého překladu. Dostupné online: <https://www.databaze-prekladu.cz/preklad/000025016>. Naposledy navštíveno 26. 4. 2018.

¹⁵¹ Národní názvy – buřňák v internetové biologické encyklopedii BioLib.cz (ukázka). Dostupné online: <https://www.biolib.cz/cz/taxondictionary/pos900,100/?elang=DE&letter=66>. Naposledy navštíveno 26. 4. 2018.

¹⁵² Duden definuje výraz „*Posse*“ jako „*derbkomisches, volkstümliches Bühnenstück*“. Zdroj: Duden.de. Dostupné online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Posse>. Naposledy navštíveno 23. 5. 2018.

¹⁵³ Duden uvádí výraz „*knorke*“ jako adjektivum typické především pro berlínskou mluvu s významem „*fabelhaft, prima, cool, super, spitze*“ a jako příkladová spojení „*ein knorker Typ, Film, Jazzkeller; die Party war knorke*“. Dostupné online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/knorke>. Naposledy navštíveno 16. 7. 2018.

má zároveň i význam určitého rčení.“ (37: s. 64¹⁵⁴). Siebenscheinová naopak název překládá, a to výrazem *Chlapík*, a žádnou poznámku či vysvětlení nedoplňuje.

Tento postup plně odpovídá poznatkům Masnerové: „Složitější a zdaleka ne mechanický je přístup k lokálním označením, k přezdívkám a k charakterizačním jménům. Starší překlady mnohem častěji využívají vysvětlivek a překladů pod čarou, ale v textu ponechají cizí přezdívku; novější jsou odvážnější v řešení, domýšlejí charakterizační symboliku slova i jeho účinnosti přímo v textu překladu.“ (Masnerová 1995: 101).

7.3.4 Cizojazyčné pasáže

V textu se setkáme s několika větami v angličtině, které jsou ponechány v původním znění, a to jak v německém originále, tak v obou českých překladech. Jsou velmi krátké; obě překladatelky je považovaly za dostatečně srozumitelné, a proto je nedoplňovaly žádným překladem v poznámce. Jedná se o věty „Who is Henrik Hopfgen?“ (37: s. 9, 62: s. 8) a „Damned snob.“ (37 s. 14, 62 s. 13).

Jinak je tomu v případě úryvků ve francouzském jazyce. Tam se přístup obou překladatelek rozchází. To platí jednak pro krátké promluvy novináře Pierra Larua, jednak pro citace z Baudelairových *Květů zla*. Na ty se zaměříme v následujícím bodě (7.3.5), a proto se nyní věnujme pouze prvnímu případu.

Když francouzský novinář zmiňuje „mes jeunes camarades communistes“, Slonková tuto formulaci ponechává ve francouzském znění bez překladu (37: s. 157) tak jako německý originál z r. 1936. Siebenscheinová naopak doplňuje poznámku pod čarou s překladem „své mladé soudruhy komunisty“ (62: s. 163), ačkoliv německá verze z r. 1956, z níž vycházela, tuto promluvu rovněž ponechává v originále bez komentáře (O: s. 198). Poznámku však přidává až při druhém výskytu této fráze; v textu se spojení „mes jeunes camarades communistes“ objevuje již dříve na s. 158.

Dále Siebenscheinová připojuje dvě poznámky pod čarou s překladem k větám „Oh, oh, mon cher ami! Enchanté, charmé de vous revoir!“ a „Bon soir, mon cher, je suis tout à fait ravi,“ (62: s. 205): „Ó, ó, drahý příteli, jak jsem potěšen a šťasten, že vás zase vidím!“ a „Dobrý večer, příteli, jsem nadšen...“ – zde v souladu s německou verzí z r. 1956, která v těchto

¹⁵⁴ Tato poznámka pod čarou se objevuje na s. 64; s výrazem *Knorke* se však poprvé setkáváme již na začátku stejnojmenné kapitoly na s. 61.

případech rovněž poskytuje německý překlad pod čarou (O: s. 257). V pozdějších vydáních překladu Siebenscheinové se však tyto poznámky již neobjevují – mizejí v nich veškeré poznámky pod čarou kromě citátu z *Květů zla*. (Toto odstranění je jednou z nejvýraznějších změn vydání od r. 1984 dále – k dalším viz bod 7.3.15 *Rozdíly mezi vydáními překladu Siebenscheinové z let 1962, 1984 a 2004*). U Slonkové nalezneme tyto promluvy opět ve francouzštině bez komentáře (37: s. 196), tak jako v originále z r. 1936.

7.3.5 Použité překlady uměleckých děl

Jak již název díla napovídá, zřejmě nejdůležitější rolí v kariéře Hendrika Höfgena je Mefisto. I proto se v textu románu setkáme s poměrně rozsáhlými citáty z Goethova Fausta. V obou případech je použit tentýž český překlad Otokara Fischera, jenž vyšel poprvé r. 1928 (dvěma výjimkami jsme se již zabývali v kapitole 7.2.4 *Vynechané pasáže*). Pouze na několika místech citací z Fausta nalezneme drobné odlišnosti v interpunkci (37: s. 186 *Nu, poznáváš mne? Stvůro kostlivá!* 62: s. 194 *Nu, poznáváš mne? Stvůro kostlivá?*) či členění slov (37: s. 186 *Což pak jsem schoval tu svou líc?* 62: s. 195 *Cožpak*) a větných konstrukcí (37: s. 184–185 *poznati muže a mluvit s mužem*, 62: s. 193 *poznati muže, mluvit s mužem*). Zde se v prvním případě jedná o typografickou chybu Siebenscheinové – ve všech vydáních Fausta z let 1928, 1938, 1955 a 1957 se objevuje vykřičník, tak jako u Slonkové. Totéž platí i o formulaci „*poznati muže a mluvit s mužem*“, jež se vyskytuje ve všech těchto vydáních v této podobě. U výrazu *Cožpak/Což pak* jde o měnící se pravopisnou podobu, jejíž vývoj se odráží i v překladech Fausta: zatímco vydání z r. 1928 (z nějž vycházela Slonková) uvádí variantu *Což pak* (Faust 1928: s. 140), v pozdějších verzích od r. 1938 je slovo již psáno dohromady.

Dále se v textu setkáme s krátkými citacemi z Hamleta a Friedricha Hölderlina, v nichž se ovšem Slonková a Siebenscheinová neshodují.

V případě Hamleta se jedná o tyto dvě strofy: „*O, that this too too solid flesh would melt / Thaw and resolve itself into a dew!*“¹⁵⁵.

Zde obě překladatelky využily již existujících cizích překladů, ani jeden z nich však není jmenovitě uveden. Rešerší bylo zjištěno, že Slonková sáhla po překladu Bohumila Štěpánka

¹⁵⁵ SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Dostupné online v rámci webové verze Shakespearových sebraných spisů: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>. Naposledy navštíveno 8. 5. 2018.

z r. 1926¹⁵⁶: „Ty pevné maso, proč se neroztečeš a nevpiješ jak rosa do země...“ (37: s. 269, Shakespeare 1926: s. 23), Siebenscheinová pak po překladu Erika Adolfa Saudka: „Kéž by to příliš hutné tělo tát a rozplynout se chtělo v pouhou rosu!“ (62: s. 285, Shakespeare 1941: s. 25, 1958: s. 290). Tento překlad vyšel poprvé za okupace r. 1941¹⁵⁷ pod jménem Saudkova přítele Aloyse Skoumala¹⁵⁸ a později, již pod Saudkovým jménem, v letech 1949, 1950¹⁵⁹ a v antologii Shakespeareových tragédií z r. 1958¹⁶⁰.

Jak již bylo zmíněno výše, další krátký citát literárního díla pochází od německého romantika Friedricha Hölderlina, v originále „Denn, ihr Deutschen, auch ihr seid/Tatenarm und gedankenvoll.“ (O: s. 357). V tomto případě se jedná o citát z básně „An die Deutschen“¹⁶¹, která vyšla ve sbírce *Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1799*, vydané Hölderlinovým přítelem Christianem Ludwigem Neufferem¹⁶².

Slonková zde přichází s řešením „Nebot' i vy, Němci, i vy jste chudí skutky a bohati myšlenkami.“ (37: s. 270), Siebenscheinová pak překládá „Nebot' i vy Němci jste nečinní.“ (62: s. 286).

Zde lze jednoznačně říci, že překlad Slonkové je působivější, více zachovává poetičnost originálu včetně juxtapozice *tatenarm* vs. *gedankenvoll*.

I v tomto případě jsme se domnívali, že by se mohlo jednat o neuvedený citát již existujícího překladu. Tato domněnka se však nepotvrdila. Českých překladů Hölderlina ani do dnešních dnů nevyšlo mnoho¹⁶³, některé až poměrně nedávno, desítky let po vydání obou překladů

¹⁵⁶ SHAKESPEARE, William. *Hamlet: králevic dánský: tragédie o dvaceti scénách*. Praha: Fr. Borový, 1926. Pantheon.

¹⁵⁷ SHAKESPEARE, William. *Hamlet, králevic dánský: tragédie v pěti dějstvích (20 scénách)*. Praha: Borový, 1941.

¹⁵⁸ „Za 2. světové války působil v nakladatelství Vyšehrad a svým jménem kryl shakespearovské překlady E. A. Saudka.“ Profil Aloyse Skoumala v Databázi Obce překladatelů. Dostupné online: <http://databaze.obceprekladatelu.cz/databaze/S/SkoumalAloys.htm>. Naposledy navštíveno 8. 5. 2018.

¹⁵⁹ SHAKESPEARE, William. *Hamlet, králevic dánský: tragédie*. 2. přeprac. vyd. Praha: Umění lidu, 1949 a 3., přeprac. vyd. Praha: Umění lidu, 1950.

¹⁶⁰ SHAKESPEARE, William. *Tragedie. [Díl] 1. Z angl. krit. vyd., uvedených v bibliogr. přel. E. A. Saudek; Úvody a pozn. naps. Zdeněk Stříbrný (k Othellovi s E.A. Saudkem)*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958.

¹⁶¹ HÖLDERLIN, Friedrich. *An die Deutschen*. Gedichte 1784 – 1800, Kapitel 122. Dostupné online v rámci Projektu Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-1784-1800-7137/122>. Naposledy navštíveno 8. 5. 2018.

¹⁶² *Taschenbuch für Frauenzimmer von Bildung auf das Jahr 1799*. Hrsg. von Christian Ludwig Neuffer. Stuttgart: Steinkopf. 1798-1799. Dostupné online v internetovém archivu historicko-kritického vydání Friedricha Hölderlina: <http://www.hoelderlin.de/register/fh-erstdrucke-d-16.html>. Naposledy navštíveno 7. 5. 2018.

¹⁶³ Více o českých překladech Hölderlina uvádí např. Zdeněk Mareček ve statí *Zu einigen Fragen der Hölderlin-Rezeption in Böhmen*, Brünnerr Beiträge zur Germanistik und Nordistik III. K 4, 1982. Dostupné online: https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/105287/1_BrunnerBeitragGermanistikNordistik_03-1982-1_8.pdf. Naposledy navštíveno 6. 5. 2018.

*Mefista*¹⁶⁴. V době, kdy Mannův román překládala Markéta Slonková, bylo do češtiny přeloženo pouze několik jiných Hölderlinových básní, které vyšly časopisecky (Otokar Fischer) či v antologiích (*Z věčných pokladnic poesie německé*, Otto František Babler, Olomouc 1928). Uceleně existovala jediná sbírka Hölderlinovy poezie v překladu Jana Zahradníčka¹⁶⁵; báseň „*An die Deutschen*“ však její součástí není.

Siebenscheinová měla na počátku 60. let k dispozici ještě dva další svazky Hölderlinova díla v českém překladu: výbor z díla nazvaný *Torso odkazu* a výbor dopisů a milostných básní *Hölderlin a Diotima*, které vyšly r. 1944, rok po stém výročí básníkovy úmrtí, citovaná báseň však není obsažena ani v nich. Proto je třeba předpokládat, že se jednalo o vlastní překlad Slonkové i Siebenscheinové.

Jediný případ, kde je v poznámkách pod čarou jmenovitě uveden jiný překladatel, je rozsáhlý citát z Baudelairových *Květů zla*. Je tomu jak u Siebenscheinové, tak v německé verzi z r. 1956, z níž vycházela. V textu románu je ponechán úryvek ve francouzském originále, pod čarou pak překlad.

V české verzi je následně v závorce uvedeno: *Přeložil Svatopluk Kadlec, Melantrich 1948*. (62: s. 59); na překlad se znovu – avšak s chybně uvedeným číslem stránky – odkazuje v poznámce pod čarou na s. 216: „*Překlad viz str. 87*.“ Jak došlo k této chybě, není jasné; je však jisté, že tomu nebylo převzetím z originálu – tam korespondující poznámka odkazuje na s. 75: „*Vergleiche Fußnote Seite 75*.“ (O: s. 271).

V německém originálu je identifikace citátu podrobnější: „*Charles Baudelaire „Les Fleurs du Mal“ (Die Blumen des Bösen); aus der „Hymne à la Beauté“ (Hymne auf die Schönheit), in der Übertragung von Carl Fischer*.“ (O: s. 76). Jednalo se o v té době zbrusu nový překlad, pocházející z dvojjazyčného vydání z r. 1955¹⁶⁶.

Originál z r. 1936 (a pochopitelně ani předchozí novinové vydání na pokračování v *Pariser Tageszeitung*) neobsahuje poznámky pod čarou na žádném místě, Slonková pak ve stejném duchu nechává tento úryvek ve francouzštině bez překladu (37: s. 59).

¹⁶⁴ Z novějších překladů Hölderlina uvedme především výbor *Blažený mezi bohy* (Praha: Český klub, 2000) v překladu Antonína Peška, jenž obsahuje i básně *Němcům I a II*.

¹⁶⁵ HÖLDERLIN, Friedrich. *Hölderlin*. Praha: Nakladatelství Rudolf Škeřík, 1932. Edice „Prokletí básníci“, Svazek 10.

¹⁶⁶ BAUDELAIRE, Charles. *Die Blumen des Bösen*. Übertr. von Carl Fischer. Nachw. von Herbert Cysarz. Berlin-Frohnau ; Neuwied a. Rh. : Luchterhand. 1955. Záznam v katalogu Deutsche Nationalbibliothek: <http://dnb.info/450254550>. Naposledy navštíveno 8. 5. 2018.

7.3.6 Výrazy s dobovým či rasovým podtextem

Zřejmě nejzajímavějším aspektem dobové terminologie je výraz „skobový kříž“, jenž se opakovaně objevuje v překladu Slonkové (37: s. 13, 32, 129, 176, 228). Dnešnímu čtenáři zní tento výraz neobvykle, na konci 20., v průběhu 30. a ještě na počátku 40. let se však skutečně používal, než ho vytlačil překlad „hákový kříž“. Užívání výrazu „skobový kříž“ dokládá např. opakovaný výskyt v záznamech z poslanecké sněmovny z let 1923¹⁶⁷ či 1932¹⁶⁸ a novinových článcích, např. v letech 1937¹⁶⁹, 1940¹⁷⁰ či 1942¹⁷¹. Objevuje se také v Drdově sbírce povídek *Němá barikáda* (segment *Pancéřová pěst*)¹⁷².

U Siebenscheinové se s variantou „skobový kříž“ pochopitelně již nesetkáme.

V překladu Slonkové narazíme na další dobově zabarvený výraz, jenž se následně ujal v poněkud odlišné podobě. Tím je výraz „*naci*“ užívaný ve významu *nacista*: „Všichni *naci* jsou ničemové!“ (37: s. 125), „Dejme tomu však, že *naci* zůstanou u vlády“, „*naci* budou brzo v koncích“ (37: s. 165). Siebenscheinová v těchto případech překládá již jako *nacisté* / *nacisti*: „Všichni *nacisti* jsou darebáci.“ (62: s. 128), „Ale dejme tomu, že *nacisté* zůstanou u moci“, „*nacisté* velmi brzy dohospodaří“ (62: s. 171). Podobně se u Slonkové setkáme s překladem výrazu *Antifaschist* (O: s. 280) jako „protifašista“ („Byl by emigroval a stal se temperamentním *protifašistou*“, 37: s. 213). Ten u Siebenscheinové nalezneme v dnes obvyklejší podobě „antifašista“ (62: s. 224).

¹⁶⁷ Poslanecká sněmovna N. S. R. Č. 1923, 4385. Interpelace. Dostupné online na stránkách Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky: http://www.psp.cz/eknih/1920ns/ps/tisky/t4385_01.htm. Naposledy navštíveno 6. 5. 2018.

¹⁶⁸ Poslanecká sněmovna NS RČS 1929–1935, stenoprotokol ze 176. schůze, čtvrtek 14. dubna 1932. Dostupné online: <http://www.psp.cz/eknih/1929ns/ps/stenprot/176schuz/s176009.htm>. Naposledy navštíveno 6. 5. 2018.

¹⁶⁹ Týdeník *Naše hory*. Časopis Československé strany národně socialistické pro severní Čechy. V Liberci dne 15. října 1937. Ročník XVIII, číslo 41, s. 11. Rubrika Frýdlantsko. Sken dostupný online v digitální knihovně Krajské vědecké knihovny Liberec: <http://www.digitalniknihovna.cz/kvkl/view/uuid:ca542501-44f0-4de1-873d-94a714038a89?page=uuid:22f1b484-b5d3-11e4-a0e9-001b21d0d3a4>, transkript na stránkách spolku Patron, z.s.: <https://web.spolekpatron.cz/kamen-republiky-se-stal-roku-1937-tercem-vandalu/>. Naposledy navštíveno 6. 5. 2018.

¹⁷⁰ *Zdravení říšských symbolů neněmeckým obyvatelstvem*. Okresní věstník pro politický okres tábořský, Ročník 1940. Částka III, vydáno dne 1. dubna 1940. S. 15. Dostupné online v Digitální knihovně Jihočeské vědecké knihovny: <http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?pid=uuid:de82b270-c72a-48d8-932a-5852b59c2130>. Naposledy navštíveno 7. 5. 2018.

¹⁷¹ *Pokyny ke zdravení říšských vlajek atd.* Ohlas od Nežárky. List Národního souručenství. Ročník LXXII. V Jindřichově Hradci dne 10. dubna 1942 Číslo 15, strana 4. Dostupné online v Digitální knihovně Jihočeské vědecké knihovny: <http://kramerius.cbvk.cz/search/i.jsp?pid=uuid:76a594d4-435f-11dd-b505-00145e5790ea>. Naposledy navštíveno 7. 5. 2018.

¹⁷² DRDA, Jan. *Němá barikáda* [online]. Příbram: Knihovna Jana Drdy. 2014. Dostupné online: https://www.kjd.pb.cz/images/dokumenty_stale/e-knihy/nemabarikada_jan_drda.pdf. Naposledy navštíveno 7. 5. 2018.

Na okraj k terminologii spjaté s nacismem lze uvést, že v románu se rovněž hovoří o tzv. Horst Wessel-Lied (O: s. 339). Siebenscheinová tento termín ponechává v německé podobě *Horst Wessel-Lied* (62: s. 271), Slonková překládá jako *píseň Horsta Wessela* (37: s. 256). Naopak pro výraz *wehrmacht* obě překladatelky shodně užívají český překlad *branná moc* (37: s. 9, 62: s. 7).

Dalším aspektem, jemuž bychom se v tomto bodu chtěli věnovat, je rasově zabarvené označení osoby tmavé pleti. V originále se – s výjimkou jednoho případu (viz dále) – vždy vztahuje k Höfgenově milence, tanečnici Juliettě Martens. Ta je v originále označena jako *Negerin* (O: s. 265) či *Negermädchen* (O: s. 271). U Slonkové se r. 1937 setkáme s překladem *negerka* (37: s. 53, 204) či *negerské děvče* (37: s. 201, 206, 238). Chápání tohoto výrazu jako hanlivého či nevhodného postupem času rostlo, a proto by se dalo předpokládat, že se v pozdějším překladu bude vyskytovat méně či vůbec. Tak tomu skutečně je: ve výše uvedených případech Siebenscheinová užívá výrazy *černoška* (62: s. 51) a *černošská dívka* (62: s. 53). Přesto se u ní také setkáme s výrazem *negerka* (62: s. 214) či *negři* (62: s. 268; k tomuto výskytu viz dále). Zde je však nutno podotknout, že v obou případech se výrazy objevují v přímé řeči.

Značně problematičtěji vyznívá formulace „*mit negroiden Lippen*“ (O: s. 184), a to ze dvou důvodů: nejedná se o součást přímé řeči, ale „objektivní“ charakteristiku postavy. Navíc v tomto případě nejde o osobu černé pleti, ale pouze o připodobnění. Siebenscheinová zde – možná lehce překvapivě – nevolí výraz „černošský“, který užívá na jiných místech, ale překládá spojením „*s negerskými rty*“ (62 s. 146). U Slonkové pak nalezneme variantu „*s negerskými pysky*“ (37: s. 141), která zní ještě o něco hruběji. Citlivost na podobné rasově zabarvené výrazy a jejich přijatelnost či nepřijatelnost pro čtenáře se samozřejmě od dob vyhotovení obou překladů výrazně změnila; tato formulace se však v nezměněné podobě objevuje i v pozdějších vydáních překladu Siebenscheinové včetně nejnovějších z let 2004 a 2008. I proto by jistě bylo na místě, aby – např. v případě dalšího vydání tohoto překladu – příslušný odpovědný redaktor či redaktorka zvážil/a nahrazení adjektiva „negerský“ (dle našeho názoru dnes již nepřijatelného) adjektivem „černošský“.

S problematikou označení *černoch* a *negr* souvisí i poslední příklad uváděný v tomto bodě, který naznačuje tendenci, jíž se budeme podrobněji věnovat v bodě následujícím. Zatímco Slonková používá na několika místech výraz *negerka* a Siebenscheinová na týchž místech

černoška, objevuje se i případ přesně opačný. V přímé řeči originálu zní: „*Neger stinken.*“ (O: 335), což Slonková překládá jako „*Černoši zapáchají.*“ (37: s. 254), zatímco u Siebenscheinové nalezneme podstatně expresivnější (ale v daném kontextu výstižnější a vhodnější) repliku „*Negři smrdí.*“ (62: s. 268). Obdobné zjemňování či vypouštění expresivních formulací nalezneme u Slonkové hned na několika místech, a proto se tomuto jevu budeme věnovat samostatně v následujícím bodě.

7.3.7 Zjemnění expresivity v překladu Slonkové

Jak bylo naznačeno výše, ve starším překladu Markéty Slonkové jsou několikrát zjemněna či dokonce vypuštěna expresivní vyjádření. Dnes lze těžko určit, zda se jednalo pouze o osobní rozhodnutí překladatelky a jejího vkusu, či zda byly tyto úpravy provedeny na přání nakladatele. Objevují se však opakovaně, a tak je jisté, že se nejedná o „náhodné přehlédnutí“, ale o záměrnou tendenci.

Ke zjemnění dochází u Slonkové např. u fyzických popisů hlavní postavy Hendrika Höfgena. Zde užívá „lichotivější“ formulaci „*v němž by mi ani můj úhlavní nepřítel nemohl vytknout boky*“ (37: 268), zatímco Siebenscheinová překládá „*v němž ani můj úhlavní nepřítel nepozná, že mám tlusté boky*“ (62: 283). Stejně tak na jiném místě Slonková poněkud redukuje Höfgenovy „problematické partie“: „...způsobily, že každý přehlédl jeho dosti zřejmou otylost, jevící se zejména *kolem boků.*“ (37: s. 18), zatímco u Siebenscheinové se dozvíme, že „...zastíraly, že byl, zejména *v bocích a na zadní části těla*, rozhodně příliš tlustý.“ (62: s. 16).

K dalšímu ubrání na expresivitě dochází v pasážích souvisejících s komunistickým hercem Otto Ulrichsem a s Hendrikovou manželkou Barbarou.

Ulrichs Höfgenovi vypráví o tom, jak nacisté mučí uvězněné politické odpůrce a pak jejich smrt vydávají za sebevraždu: „*das Pazifistenschwein habe sich erhängt*“ (O: s. 344). Slonková překládá výraz *Pazifistenschwein* jako *pacifistické prase* (37: s. 261), u Siebenscheinové je to expresivnější *pacifistická svině* (62: s. 276). Totéž platí v případě, kdy nacisté nutí Ulrichse pronést větu „*Ich bin ein dreckiges Kommunistenschwein.*“ (O: s. 264). Slonková ji překládá jako „*Jsem prašivé komunistické prase.*“ (37: s. 201), Siebenscheinová „*Jsem hnusná komunistická svině.*“ (62: s. 210).

Později, když je umučen sám Ulrichs, je jeho tvář naturalisticky popisována jako „das verschwollene, aufgeplatzte, zerrissene, von Eiter, Blut und Kot verschmierte Gesicht“ (O: s. 350).

U Siebenscheinové nalezneme řešení „tu oteklou, rozpraskanou, hnisem, krví a výkaly umazanou tvář“ (62: s. 280); Slonková zde výraz *Kot* (výkaly) zjemňuje na *bláto*: „zduřelý, zjitřený, hnisem, krví a blátem zaneřádný obličej“ (37: s. 265).

V souvislosti s Barbarou Bruckner pak dochází u Slonkové k dvojnásobné výpustce. Dramatik Theophil Marder si v rozhovoru s Höfgenem dobírá jeho novomanželku a označuje ji za „eine lahme Ente“ (O: s. 131). Siebenscheinová tuto uštěpačnou (ale nijak výrazně vulgární) poznámku překládá jako „jalová koza“. Tento ekvivalent má na rozdíl od německé verze („lahme Ente“ dle Dudenu označuje „těžkopádnou osobu bez pohybu“¹⁷³) jednoznačný podtext sexuální otažitosti či „nesvolnosti“, která v originále vyplývá z kontextu předcházející věty. Slonková poznámku zcela vypouští a přeformuluje stavbu obou vět:

O: s. 131: „An der werden Sie nicht viel Spaß erleben, mein Lieber. *Das ist eine lahme Ente* – glauben Sie mir, dem kompetentesten Fachmann des Jahrhunderts: *eine lahme Ente ist sie*.“

62 s. 103: „S tou si moc neužijete, můj milý. To je *jalová koza* – věřte mi, nejkompetentnějšímu odborníku století: *jalová koza* je to.“

37 s. 101: (uvozovky chybí) S tou vám nekyne mnoho blaha, můj milý. Na to se můžete spolehnout, věřte mně, nejlepšímu odborníku našeho věku.“

K této poznámce později odkazuje jiná situace, tentokrát s Juliettou Martens. Siebenscheinová zde správně dodržuje svůj předchozí překlad. U Slonkové dochází k dalšímu, ještě výraznějšímu cenzurnímu zásahu a celá věta zde prakticky chybí:

O: s. 148 Hendrik, dem der Angstschweiß auf der Stirne stand, wartete darauf, daß die Schwarze seine Barbara, Bruckners Tochter, eine „*lahme Ente*“ nennen würde. Juliette indessen schien nicht geneigt, diese theoretische Konversation fortzusetzen.

¹⁷³ Duden hodnotí tento výraz jako *umgangssprachlich abwertend* a uvádí významy „1. schwunglose, schwerfällige Person. 2. langsames Fahrzeug mit schwachem Motor“. Zdroj: Duden.de. Dostupné online: <https://www.duden.de/rechtschreibung/Ente>. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.

62: s. 117 Hendrik, jemuž stál úzkostný pot na čele, čekal už jen na to, že černoška nazve jeho Barbaru, Brucknerovu dceru, „*jalovou kozou*“. Julietta však neměla chuť pokračovat v této teoretické konverzaci.

37: s. 115 Hendrikovi vyvstal na čele pot. Julieta však patrně nezamýšlela pokračovati v této čistě teoretické rozpravě.

Rešerše v Deutsche Nationalbibliothek potvrdila, že originál z r. 1936 (i předcházející časopisecké vydání) poznámku o „*eine lahme Ente*“ obsahují; jde tedy jednoznačně o zásah, k němuž došlo v procesu překladu či přípravy českého knižního vydání z r. 1937 a nebyl způsoben rozdílem ve zdrojových textech.

Domníváme se, že se v těchto případech zjemnění expresivity jednalo spíše o vyjádření překladatelčina osobního vkusu než o postup motivovaný jazykově. Není to však přístup zcela ojedinělý, Masnerová podobné zacházení s originálem zaznamenala ve starším překladu Swiftových *Gulliverových cest* Jana Váni: překladatel „Swifta retušuje k obrazu svému, kdykoli mu připadá „drsnější“ – např. místo do kravince skočí Gulliver do bláta a celý kontext ztrácí vtip“ (Masnerová 1995: 102). Zde je třeba poznamenat, že se jedná o překlad jiné generace a období (90. léta 19. století), jehož překladatel navíc postupoval velmi svévolně i na jiných místech (např. jedenáctistránkovou pasáž zestručňuje na jedinou).

Na závěr bodu věnovaného expresivitě v překladu Slonkové uveďme dva příklady, které zjemňovací tendenci neodpovídají. U výroku „*Rede kein Blech, mein Schaf.*“ (O: s. 148) Slonková zdařile dodržuje expresivitu i význam originálu: „*Nežvaň blbosti, ty hlupáku.*“ (37: s. 115) na rozdíl od Siebenscheinové, která překládá zobecnujícím „*Neblbni, troubo!*“ (62: s. 117). V překladu spojení „*ein typisches Geschöpf der arrivierten Großbourgeoisie*“ (O: s. 121) pak Slonková oproti originálu užívá značně expresivní adjektivum *zazobaný*: „*typickou představitelkou zazobané velkoburžoazie*“ (37: s. 93), zatímco u Siebenscheinové se setkáme s neutrálním výrazem *úspěšný*: „*typický produkt úspěšné velkoburžoazie*“ (62: s. 95). Zde by se mohlo jednat o kompenzační strategii za oslabení expresivity na jiném místě.

7.3.8 Významové posuny

Zřejmě žádný překlad se nevyhne určitým významovým posunům. Ty byly odhaleny i během této analýzy. Nejprve uvedeme dva příklady, které lze charakterizovat jako chyby v kauzalitě.

Ačkoli je překlad Siebenscheinové v mnoha ohledech (např. absence překlepů) velmi pečlivý, vyskytují se v něm dvě poměrně výrazné chyby v příčinných vztazích a příslušných spojkách. V prvním případě se jedná o větu, jež v originále zní „*Trotzdem braucht ihr nun nicht gleich in die Knien zu sinken.*“ (O: s. 18). Slonková ji překládá doslovně „*Přes to* však nemusíte hned padnout *na kolena.*“ (37: s. 16), zatímco u Siebenscheinové nalezneme řešení „*Proto* však nemusíte hned padat *na zadek.*“ (62: s. 14). Kromě chybné spojky je zde velmi nápadný rozdíl v expresivitě obou vyjádření; zde však nejde o případ, v němž by Slonková zjemňovala původní formulaci jako v příkladech uvedených v předcházejícím bodě. Naopak lze říci, že zde Siebenscheinová expresivitu původního vyjádření úmyslně zvyšuje; mohlo se jednat o kompenzační strategii za nucené zjemnění výrazu na jiném místě.

K druhé chybě v kauzalitě došlo při překladu věty „*Obwohl* Oskar H. Kroege Fräulein von Niebuhr im Grunde nicht leiden konnte, hatte er ihr – auf dringenden Rat seines Freundes Schmitz (...) – die Hauptvolle in der ersten Herbstnovität anvertraut (...)“ (O: s. 137).

Slonková opět dodržuje příčinné vztahy originálu: „*Ačkoli* Oskar H. Kroege nemohl slečnu Niebuhrovou ani dost málo vystát, svěřil jí přece – na důtklivou přimluvu svého přítele Schmitze (...) – hlavní úlohu v první podzimní novince (...)“ (37 s. 106). Siebenscheinová zde chybně (nejen z hlediska gramatického, ale i logiky věty) volí variantu „*Protože* Oskar H. Kroege slečnu Niebuhrovou nemohl v podstatě ani cítit, svěřil jí – na naléhavou radu přítele Schmitze (...) – hlavní úlohu v první podzimní novince (...)“ (62 s. 108). To, že se jednalo o omyl či přehlédnutí v rámci složitého souvětí, dokládá skutečnost, že ve vydání z r. 1984 je už celé souvětí uvedenou správnou spojkou *Přestože* (84 s. 105).

K dalšímu významovému posunu dochází u Siebenscheinové v případě věty „*Er erschrak so sehr, daß er einen Stich in der Magengegend empfand*“ (O: s. 225). Zatímco Slonková překládá doslovně „jak ho píchlo *u žaludku*“ (37: s. 172), Siebenscheinová „že ho píchlo *u srdce*“ (62: s. 179).

Na překladu souvětí „*sondern wirklich beeindruckt, beinah verängstigt von dem riesenhaften Aufwand, der ihn umgab.*“ (O s. 8) pak lze pozorovat jednak významový posun u Siebenscheinové, jednak odlišný přístup k větě vedlejší. Slonková zde dodržuje význam přídavného jména *verängstigt* z originálu: „jsa plně zaujat, ba téměř *zastrašen* monumentální nádherou *kolem sebe.*“ (37: s. 8) a zároveň se jí poměrně šikovně podařilo zkrátit větu vedlejší

a odlehčit tak komplexní souvětí. Siebenscheinová se v případě věty vedlejší více drží struktury originálu a dochází u ní k jistému posunu ve významu přídavného jména: „nýbrž skutečně ohromen a téměř *sklíčen* nesmírným přepychem, *který ho obklopoval*“ (62: s. 6).

Na druhé straně se Slonková dopouští výrazného posunu významu u adjektiva *gewissenlos*, jímž je charakterizován Hendrik Höfgen. V originále zní výrok „Er ist ganz *gewissenlos*“ (...) „ein ganz schlechter Mensch.“ (O: s. 181); Slonková překládá jako „Je veskrze *nesvědomy*“ (...) „veskrze špatný člověk.“ (37: s. 139). Zde však podstatu Höfgenovy osobnosti vystihuje mnohem lépe řešení Siebenscheinové: „*Nemá vůbec svědomí*,“ (...) „je to skrz naskrz špatný člověk.“ (62: s. 143).

Příkladem, kdy k významovému posunu došlo tím, že v překladu byl obecnější celek nahrazen částí, je řešení výrazu *Juwelenaugen* (O: s. 85) u Siebenscheinové. Zatímco Slonková se drží původního vyjádření a překládá ho doslovně jako „*drahokamové oči*“ (37: s. 66), Siebenscheinová si vybírá konkrétní drahokam, který do spojení dosazuje: „*smaragdové oči*“ (62: s. 67). Ačkoli vybraný drahokam více méně odpovídá barvě Höfgenových očí (autor ji popisuje jako zelenošedou, viz dále), klademe si otázku, zda tato konkretizace není až příliš svévolná a mívá záměr, který autor zamýšlel přirovnáním Höfgenových očí k drahokamům. „Drahokamové oči“ je sice spojení neobvyklé, autor sám ho však hned při prvním popisu Hendrika Höfgena takřka doslovně vysvětluje: „Diese grün-grau schillernden Augen ließen an Edelsteine denken, die kostbar sind, aber Unglück bringen“ (O: s. 21). Podstatou přirovnání je tedy jistá zlověstnost drahokamů, které jsou cenné, ale přinášejí neštěstí; barva Höfgenových očí je sice zmíněna, ale není na ni kladen důraz (na rozdíl od řešení Siebenscheinové).

V jejím přístupu lze zároveň vidět i zlogičťování: nahrazení méně obvyklého spojení/obrazu běžnějším. Tímto aspektem se budeme zabývat v bodě 7.3.10 *Intelektualizace a výrazové posuny*.

Na závěr tohoto bodu zabývajícího se významovými posuny si uveďme příklad, kde se obě překladatelky zaměřily na odlišné významové složky originálu. Jejich řešení proto nejsou chybná, ale velmi divergentní. V originále vede herec Höfgen fiktivní dialog s postavou Hamleta, jehož v divadle nacvičuje. Höfgenovi se však nedaří přijít mu na kloub. Hamlet Höfgenovi sdělí důvod, proč herec není s to vystihnout jeho podstatu: „*Du bist nicht meinesgleichen*.“ (O: s. 364). Slonková se ve svém překladu zaměřuje významovou složku odlišnosti: „*Jsi z jiného těsta*.“ (37: s. 268). Siebenscheinová nezdůrazňuje rozdílnost, ale *nerovnost* obou: „*Nejsi mi rovný*.“ (62: s. 283). Jak jsme již předeslali, ani jedno z těchto

řešení není chybné, zároveň jsou však obě do jisté míry neúplná či pouze částečná. Vystihnout obě významové složky jedním výrazem je nesnadné, možná by přicházelo v úvahu „Nemůžeš se se mnou rovnat/srovnávat.“

7.3.9 Lokalizace měny

Jedním z aspektů překladatelské problematiky, jímž se podrobně zabývá Jiří Levý, je místní a dobová specifičnost a otázka, co z ní je účelné zachovávat (Levý 2012: s. 109). Zde odlišuje překládání měr a vah od překládání měny. U jiných měrných soustav připouští nahrazení tam, kde „hodnota obecná – určitá délka nebo váha – má v celku díla významnější úlohu než hodnota zvláštní – kolorit“ (Levý 2012: s. 114nn). Převádění cizí měny však Levý odmítá, „protože měna je charakteristická vždy pro určitou zemi a koruny by nám lokalizovaly překlad do našeho prostředí“.

S lokalizací měny se v překladu Slonkové setkáme okrajově na jednom místě, a to při popisu matky Otto Ulrichse. Její chudoba je popsána slovy „*sie besaß nichts, keinen Pfennig*“ (O: s. 352), což Slonková překládá jako „neměla nic, ani *halěr*“ (37: s. 266). Siebenscheinová v duchu Levého myšlenek zachovává měnu užitou v originále: „neměla nic, ani *fenik*“ (62: s. 282).

7.3.10 Intelektualizace a výrazové posuny

V tomto bodě prověříme, zda analyzovaný materiál vykazuje tendence, které jsou dle Jiřího Levého a Antona Popoviče typickými rysy překladových děl.

Jak upozorňuje Levý, základní snahou překladatele je učinit dílo srozumitelným pro domácího čtenáře, podat mu ho srozumitelnou formou. To často vede k tomu, že text „nejen překládá, ale také vykládá, tj. zlogičťuje, dokresluje, intelektualizuje“ (Levý 2012: 132). Hranice mezi vhodným, srozumitelným přetlumočením originálu a nadbytečně zlogičťujícím výkladem je samozřejmě poměrně tenká a závisí mj. na dobovém kontextu a očekávaných znalostech domácího čtenáře např. v otázce reálií.

Levý rozlišuje tři typy intelektualizace: a) zlogičťování textu, b) vykládání nedorozumění a c) formální vyjadřování syntaktických vztahů. Tyto typy pak ilustruje příklady ze zpětných překladů Karla Čapka.

V bodě 7.3.8 *Významové posuny* jsme hovořili o tom, jakým způsobem Siebenscheinová přeložila výraz *Juwelenaugen* (O: s. 85) – *smaragdové oči* (62: s. 67). Nahlíželi jsme na něj optikou nahrazení celku částí; toto řešení lze však rovněž považovat za zlogičtění: nezvyklé, inovativní spojení „drahokamové oči“ je nahrazeno běžnějším výrazem „smaragdové oči“, význam celého obrazu se tím posouvá směrem k barvě popisovaných očí.

Za příklad vykládání nedorečeného lze pak označit způsob, jakým Slonková přeložila větu „Ein Künstler aber bin ich nur, wenn ich Hamlet bin.“ (O: s. 353). V duchu Levého zde „vykládá naplno myšlenky, které jsou v textu jen naznačeny a ponechány v podtextu“ (Levý 2012: 133): slovesem „svést“ ve smyslu „dovést, zvládnout“ explicitně vyjadřuje význam, který originál pouze implikuje: „Umělcem jsem však jenom tehdy, svedu-li Hamleta“ (37: s. 267). Siebenscheinová dodržuje sloveso *být* užitě v originále a zachovává zamýšlený význam věty v náznaku: „Umělcem jsem však jenom tehdy, jsem-li Hamletem“ (62: s. 283).

V případě formálního vyjadřování syntaktických vztahů uvádí Levý dva typy: nahrazování souřadných spojení podřadnými a tendenci k tzv. spojitému slohu, která se projevuje přidáváním spojovacích výrazů mezi větami, „aby myšlenky navazovaly spojitě na sebe, aby tok odstavce plynul od jedné věty k druhé“ (Levý 2012: 136).

Příklad tohoto napojování pomocí výrazů, které se v originále nevyskytují, nalezneme u Slonkové ve větě „V té chvíli k nim přistoupil pán z ministerstva zahraničí –; oba mladí diplomaté změnili rázem předmět hovoru, vychvalující horlivě okázalost a krásu vyzdobené dvorany.“ (37: s. 7). Původní věta přitom zní lakoničtěji „Ein Herr vom Auswärtigen Amt gesellte sich zu den beiden jungen Botschaftsattachés, die sofort dazu übergingen, Pracht und Schönheit der Saaldekoration zu preisen.“ (O: s. 8).

Siebenscheinová zde volí řešení „Nějaký pán z ministerstva zahraničí se přidružil k oběma mladým atašé a ti hned začali chválit nádheru a krásu vyzdobeného sálu.“ (62: s. 5), které je rovněž zajímavé s ohledem na první typ formálního vyjadřování syntaktických vztahů. V tomto případě totiž do jisté míry dochází k opaku: Siebenscheinová volí souřadné spojení („a ti hned začali chválit...“), zatímco v originále je spojení podřadné („die sofort dazu übergingen...“). Zatímco Siebenscheinová zde celé souvětí trochu odlehčuje (aniž by došlo k významovým ztrátám), u Slonkové lze v případě překladu spojení „dazu übergingen“

formulací „změnili rázem předmět hovoru“ hovořit o dalším příkladu intelektualizace: vykládání nedořečeného.

Anton Popovič ve své typologii z r. 1975 rozděluje výrazové změny na rovině mikrostylistiky díla do kategorií výrazového zesilování, výrazové shody a výrazového zeslabování.

Za příklad obecné tendence výrazového zesilování považujeme v překladu Slonkové gradaci v dialogu „Jsou mzdy opravdu tak *mizerné*?“ – „*Bídne*. (...)“ (37: s. 7). Německý originál zní „Sind die Löhne wirklich so *entsetzlich schlecht*?“ – „*Miserabel*. (...)“ (O: s. 7). Slonková už v případě prvního hodnocení *entsetzlich schlecht* (doslova *hrozně špatné*, v případě mezd se nabízí adjektivum *nízké*) překládá výrazem *mizerný*, takže když je následně použito adjektivum *miserabel*, volí české přídavné jméno *bídny*.

U Siebenscheinové narazíme na výrazové zesilování např. ve vnějším popisu ministerského předsedy (= Hermanna Göringa). Originál hovoří o „Die kolossale Größe und Breite seiner *monströsen* Figur“ (O: s. 22–3), Siebenscheinová překládá jako „Kolosální velikost a šířka jeho *nestvůrné* postavy“ (62: s. 17). Adjektivum *nestvůrný* zde působí ještě o něco intenzivněji než jeho německý protějšek *monströs*.

Popovič na poli výrazového zesilování dále uvádí speciální případy výrazové typizace a výrazové individualizace, tedy zesílení znaků, jimiž je v originále např. charakterizována určitá postava (cizí přízvuk apod.), a situaci, kdy překladatel do překladu vnáší svůj individuální výrazový idiolekt. Tyto specifické případy nebyly ve vybraných překladech objeveny.

Pod výrazovou shodu Popovič zahrnuje výrazovou substituci a výrazovou záměnu.

Jako příklad výrazové substituce uvádíme překlad německého spojení „*eine lahme Ente*“ výrazem „*jalová koza*“. Doslovný překlad „*chromá kachna*“ nemá v češtině žádný idiomatický význam, a proto Siebenscheinová sáhla po jiném zvířecím přirovnání s hanlivým podtextem. V tomto případě idiom přímo obsahuje aspekt sexuální otažitosti, který v originále vyplývá z předcházející věty (k tomuto příkladu více viz s. 89).

Výrazová záměna v Popovičově chápání znamená změnu pořadí významových složek. Inverzi Siebenscheinová použila při překladu citátu z Hölderlina: „Neboť i vy Němci jste *zamyšleně nečinní*.“ (62: s. 286), kde je v originále pořadí opačné: „Denn, ihr Deutschen, auch ihr seid/*Tatenarm und gedankenvoll*.“ (O: s. 357).

V rámci kategorie výrazového zeslabování Popovič rozlišuje výrazovou nivelizaci a výrazovou ztrátu. Zatímco v případě nivelizace je text ochuzován do často zmiňované podoby „šedivého“ překladatelského jazyka, v případě výrazové ztráty je významový element originálu zcela nepřítomen.

K tomu dochází u Slonkové v případě výše popsaných vynechávek (viz bod 7.2.4 *Vynechané pasáže*), např. u chybějícího překladu spojení „eine lahme Ente“.

Příkladem nivelizace je u Slonkové překlad spojení „*das lebenswürdigste Lächeln*“ jako „*vlídný úsměv*“. Souvětí „Die beiden jungen Diplomaten verneigten sich, auf den Gesichtern *das lebenswürdigste Lächeln*, vor einem Offizier in großer Uniform, der hinter seinem Monokel einen mißtrauischen Blick auf sie geworfen hatte.“ (O: s. 7) Slonková přeložila slovy „Oba mladí diplomaté uklonili se *s vlídným úsměvem* důstojníku v parádní uniformě, jenž po nich zpod monoklu šlehl nedůvěřivým pohledem.“ (37: s. 7). Poznámka „auf den Gesichtern“ je pro zjednodušení souvětí vynechána v obou českých překladech, obě překladatelky rovněž užily obrat „v parádní uniformě“. Siebenscheinová celé souvětí překládá takto: „Oba mladí cizí diplomaté se *s nejlíbeznějším úsměvem* uklonili důstojníkovi v parádní uniformě, jenž se na ně podezřívavě *podíval* monoklem.“ (62: s. 5). I v jejím řešení jsme zaznamenali příklad nivelizace oproti originálu; zde se jedná o snížení intenzity v případě slovesa *podíval*.

Závěrem tohoto bodu můžeme konstatovat, že jevy popisované Levým a Popovičem – především kategorie výrazového zesilování a zeslabování – jsou ve zkoumaných překladech přítomny. Nejedná se však o tendence převládající, které by se projevíly na posunu v celkovém charakteru díla, ale především řešení v konkrétních situacích, což potvrzuje Popovičovu myšlenku o důležitosti přihlédnutí ke kontextu (Popovič 1975: 131).

7.3.11 Idiomatičnost vs. doslovnost

Tak jako v mnoha jiných bodech této analýzy, ani zde nelze oba překlady jednoznačně zařadit na škálu pohybující se od idiomatičnosti k doslovnosti. Oba překlady totiž nabízejí různá řešení z obou pólů tohoto spektra, což si doložíme na následujících příkladech. Na tento jev upozorňuje Toury, jenž poznamenává, že „překladatelské chování nemůže nikdy být zcela

konzistentní a i když překladatel vědomě zvolí ten či onen přístup ke své práci (pokud tak opravdu vědomě činí), každý případ je vlastně ad hoc kompromisem“ (Toury: 70)¹⁷⁴.

Výraz „*kleine Geburtstagsfeier*“ (O: s. 7) Slonková překládá doslovně jako „*slavnost k narozeninám*“ (37: s. 7); Siebenscheinová volí idiomatictější „*malá oslava narozenin*“ (62: s. 5). Nedlouho poté však větu „*Es entstand eine Gesprächspause.*“ (O: s. 8) překládá doslovně „*V rozhovoru nastala přestávka.*“ (62: s. 6), zatímco u Slonkové nalezneme idiomatictější vyjádření v podobě „*Hovor na chvíli ustal.*“ (37: s. 8).

Naopak u věty „*Im Jahre 1919 lief man noch zu Strindberg und Wedekind*“ (O: s. 29), vyjadřující divadelní preference hamburských diváků, volí Siebenscheinová volnější (a zdařilejší) formulaci „*V roce 1919 se ještě chodilo na Strindberga a na Wedekinda*“ (62: s. 23), zatímco Slonková se doslovně drží struktury originálu: „*V roce 1919 běhali ještě na Strindberga a Wedekinda*“ (37: s. 24).

Volnější překlad, který lépe vystihuje významovou podstatu než doslovné řešení, zvolila Siebenscheinová v případě výrazu *Starwirtschaft* (O: s. 33). Překládá ho jako *přeplácení hvězd* („*Na tohle přeplácení hvězd německé divadlo zajde*“, 62: s. 26). Slonková se rozhodla pro doslovnější (a méně idiomatické) znění *primadonské hospodářství* („*Na tohle primadonské hospodářství zajde německé divadlo*“, 37: s. 27).

Naopak u spojení *unter jeder Kritik* (O: s. 32) volí Slonková idiomatické vyjádření „*pod psa*“ („*Soubor, který si přivezla, je opravdu pod psa*“, 37: s. 26), zatímco Siebenscheinová překládá doslovným „*pod vši kritiku*“ („*Ansámbel, který si přivezla, je skutečně pod vši kritiku*“, 62: s. 25). Podobnou tendenci zaznamenáme při překladu věty „*Da er sich rar macht, werden die Filmgewaltigen erst recht wild auf ihn.*“ (O: s. 190). Zde se Slonková rozhodla pro dva idiomy: „*Protože dělá drahoty, jsou po něm filmoví velmoži teprve celí diví.*“ (37: s. 146). Siebenscheinová nezařazuje idiom ani v jednom z těchto dvou případů (na druhou stranu však užívá idiomatické vyjádření „*filmoví magnáti*“): „*Protože se dělá vzácným, jsou po něm filmoví magnáti teprve jako posedlí.*“ (62: s. 151).

Opačný přístup zaznamenáme u překladu výrazu „*Mißwirtschaft*“ (O: s. 34). U něj Slonková volí bezpříznakové vyjádření „*hanebné hospodářství*“ (37: s. 27), Siebenscheinová sahá po

¹⁷⁴ Citováno v českém znění dle Hřebcová (2015). Zdroj: TOURY, G. *Descriptive Translation Studies -- and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

idiomatickém „*tureckém hospodářství*“ (62: s. 27). Také v případě věty „Unter den Blinden fallen Sie mir als der Einäugige auf.“ (O: s. 98) zapojuje Siebenscheinová běžné rčení „Mezi slepými mi připadáte jako *jednooký král*.“ (62: s. 77), zatímco Slonková překládá doslovně „Mezi slepými vynikáte jako *jednooký*.“ (37: s. 76).

Výraz *kecke Stupsnase* (O: s. 117) Siebenscheinová překládá doslova jako „*tupý nosík*“ (62: s. 93), kdežto Slonková volí obraznější (a zároveň poněkud lichotivěji znějící) „*směle ohrnutý nosík*“ (37: s. 91). Rovněž v případě formulace „Frau Bella habe nicht *aus humanitären Gründen* Schaumwein dargeboten“ (O: s. 116) sahá po doslovně znějícím „paní Bella nenabízela víno *z humanitních důvodů*“ (62: s. 91), zatímco Slonková opsala volnějším vyjádřením „paní Bella neprodávala šumící nápoj toliko *z lidumilnosti*“ (37: s. 90).

7.3.12 Zastaralé jazykové jevy a interference v překladu Slonkové

Vzhledem k období vzniku obou překladů jsme se domnívali, že se především v tom starším bude vyskytovat řada jazykových jevů, které z dnešního pohledu působí zastarale.

Tato domněnka se sice potvrdila, ale přesto nepovažujeme překlad Slonkové celkově za zastaralý. Není zatížen zastaralými jazykovými jevy do té míry, že by byl dnes již nesrozumitelný či jen velmi špatně čitelný. Zastaralost je sice zastoupena v různých podobách, ale vždy spíše v marginálním množství.

Zastaralost se vždy výrazně projevuje v lexiku. To zde můžeme doložit výrazy jako „v těchto panských *jizbách*“ (37: s. 85), „Dva dny před *oddavkami* přibyla Nicoletta“ (37: s. 83), „útoky, jimiž člověka *obmýšlí* tak směšné figury jako Caesar šl. Muck“ (37: s. 157), „Hendrik se ohlížel zděšeně po *sklepnici*“ (= čísnici, 37: s. 202), „Což snad nejsem *podlec*?“ (37: s. 247). Jako další příklady zastaralého lexika u Slonkové uveďme výraz *stolice*, užívaný ve smyslu *katedra*: „zaujímající stolicí rasových nebo vojenských věd“ (37: s. 12, u Siebenscheinové „zastávající katedru nauky o rasách nebo vojenské vědy“, 62: s. 10), dále např. *zeměpaní* (37: s. 13, v originále *Landesmutter*, u Siebenscheinové „matka vlasti“, 62: s. 11) či *vyobcovat* ve smyslu *zbavit občanství* (ausbürgern): „Bruckner zvěděl ze zprávy ve francouzském tisku, že je *vyobcován* a že už není Němcem“ (37: s. 219, u Siebenscheinové „Z noticky ve francouzském tisku se Bruckner dověděl, že je „*zbaven občanství*“ a že už není Němec.“, 62: s. 230).

Očekávané rozdíly nalezneme v pravopise cizích slov: *beefsteak* (37: s. 35) vs. *biftek* (62: s. 35), *engagement* (37: s. 183, 201) vs. *angažmá* (62: s. 191, 211), *spleen* (37: s. 268) vs. *splín* (62: s. 284), *trening* (37: s. 57) vs. *trénink* (62: s. 57), *liberalism* (37: s. 151) vs. *liberalismus* (62: s. 156). V několika případech se rovněž setkáme se starším pravopisem českých slov: *snášelivost* (37: s. 98), *zdrželivý* (37: s. 19), *učelivý* (37: s. 142), *obmezený* (37: s. 243) či se starším skloňováním: *hostmi* (37: s. 244).

U Slonkové narazíme rovněž na skloňování cizích slov, které v této podobě nezdůvodnilo, a proto dnes působí neobvykle: týká se to především anglicismu „*star*“, pro nějž Slonková užívá skloňování v mužském rodě dle vzoru *pán*: „Nároky berlínských *starů*“ (37: s. 25), „praví profesor svému novému *staru*“ (37: s. 144), „jako jména oněch dávno osvědčených *starů*“ (37: s. 146). Siebenscheinová ve všech těchto případech používá český ekvivalent „hvězda“.

Jako ilustrativní příklad aktualizace pravopisných jevů si uveďme větu Slonkové „Sešli se tu všichni, *kdož* v této zemi chtěli něco *znamenati*.“ (37: s. 8). Tu u Siebenscheinové nalezneme v podobě „Přišli sem všichni, *kdo* v této zemi chtěli něco *znamenat*.“ (62: s. 7): v novějším překladu byl tvar „*kdož*“ nahrazen tvarem „*kdo*“ a rovněž byl odstraněn infinitiv na –*ti*.

Zastaralost se rovněž poměrně často projevuje v užití předložkových a pádových vazeb. U Slonkové jsou to např. vazby s předložkou *mimo*: „loudá se netečně *mimo* mrtvolu“ (37: s. 143), „když jdu *mimo* vrátnici“ (37: s. 32), které Siebenscheinová již překládá v dnešním úzu předložkami *okolo* a *kolem*: „se pomalu loudá *okolo* mrtvoly“ (62: s. 148), „když musím jít *kolem* vrátnice“ (62: s. 32).

Jako příklady zastaralých pádových vazeb uveďme „*kdyby ho nebyla došla zpráva*“ (37: s. 169), „Jak dlouho *nevzpomněl* už Hendrik *malé Siebertové*“ (37: s. 169), „*i nejsmělejšímu přešel smích*“ (37: s. 19) – srov. u Siebenscheinové „*kdyby mu nebyla došla zpráva*“ (62: s. 176), „Jak dlouho si *na malou Siebertovou nevzpomněl*“ (62: s. 176), „*I toho nejodvážnějšího přešel smích*“ (62: s. 17).

Některé dnes zastaralé pádové vazby zůstávají i v překladu Siebenscheinové, především se slovesem *napadnout* v kontextu myšlenek, idejí: „Což nenapadne *herci Höfgenovi*“, „že by *nějaké vládě* mohlo napadnout“ (obojí 62: s. 158). Dnes se obvykle pojí s akuzativem, Siebenscheinová zde užívá dativ stejně jako před ní Slonková: „Což nenapadne *herci Höfgenovi*“, „*vládě* by mohlo napadnouti“ (obojí 37: s. 153).

V bodě 7.3.15 *Rozdíly mezi vydáními překladu Siebenscheinové z let 1962, 1984 a 2004* zmiňujeme některé předložkové vazby, které byly aktualizovány v pozdějším vydání tohoto překladu roku 1984.

V překladu Slonkové se dále setkáme s užitím sloves ve významech, v nichž se dnes již nepoužívají: jedná se především o slovesa *podivovat se* a *ležet*.

Sloveso *podivovat se* je zde opakovaně užíváno ve smyslu *obdivovat* (bewundern); zde si uveďme dva příklady.

Větu, jež zní v originále „Ich bewundere die Martin.“ (O: s. 34), Slonková překládá jako „*Podivuji se Martinové.*“ (37: s. 28), Siebenscheinová již v „současném“ významu „Já Martinovou *obdivuji.*“ (62: s. 27)

Totéž platí pro větu „Marder bewundert Menschen, die ihr Leben für eine idée fixe aufs Spiel setzen“ (O: s. 350), přeloženou Slonkovou jako „Marder *se podivuje* lidem, kteří nasadí život za utkvělou myšlenku“ (37: s. 265). Siebenscheinová i zde volí sloveso *obdivovat*: „Marder *obdivuje* lidi, kteří dávají v sázku život pro utkvělou myšlenku“ (62: s. 281)

Dalším slovesem, jež Slonková užívá ve významu, který dnes působí neobvykle, je sloveso *ležet*, a to ve smyslu „vyhovovat, být v něčí povaze, být pro někoho vhodný“ (tedy význam, který dnes náleží spíše slovesu „sedět“):

Konec konců jí snad ani *neleželo* procházeti se přes mrtvolý. (37: s. 206)

„Jsem ostatně přesvědčen, že vám role (...) bude docela dobře *ležet.*“ (37: s. 175)

„Nejlépe jí *ležely* veselé písničky v porýnském nářečí.“ (37: s. 242)

„*Neleželo* by mi žítí v Paříži jako emigrant“ (37: s. 194)

Jako příklad interference z německého originálu uveďme konstrukci „dostat (nějaké) oči“, s níž se v překladu Slonkové opakovaně setkáme: „*dostal* Hendrik *rybí, mrazivé oči*“ (37: s. 39), „jenž pojednou *dostal* *příšerně ztlumený hlas a prorocké oči!*“ (37: s. 75), „pravil a *dostal* *žádostivé oči*“ (37: s. 139), „chvillemi však *dostává* *výhruzné, hluboké a hrozivě planoucí oči*“ (37: s. 186). Tutéž formulaci užívá i pro obličej: „*Dostal* *ostré záhyby* kolem koucouřích (*sic!*) úst“ (37: s. 39), „jehož tvář jako by se vzteky *tratila* a *dostávala černé díry*“ (37: s. 46).

Toto spojení do češtiny doslovně převádí německou vazbu se slovesem *bekommen*: „Sofort *bekam* Höfgen *fischig kalte Augen.*“ (O: s. 48), „*der eine schauerlich gedämpfte Stimme und*

prophetische Augen bekam!“ (O: s. 97), „fragte er und *bekam gierige Augen*“ (O: s. 181), „zuweilen aber *bekommt er drohende, tiefe und erschreckend flammende Augen*“ (O: s. 243), „Er *bekam scharfe Falten* um den Katermund“ (O: s. 48), „dessen Gesicht vor Zorn zu verfallen und *schwarze Löcher zu bekommen schien*“ (O: s. 58).

Interference se u Slonkové projevuje také v některých předložkových vazbách, např. „nesouhlasil jen tak beze všeho s Höfgenovým *přáním po okamžitém propuštění* mladého herce“ (37: s. 128) či „*od toho* teď všechno závisí“ (37: s. 180). Siebenscheinová v těchto případech užívá vazbu s *aby*: „nebyl jen tak ochoten vyhovět Höfgenovu *přání, aby okamžitě propustil* mladého herce“ (62: s. 131), resp. záviset *na* (čem): „*na něm* teď všechno závisí“ (62: s. 188).

7.3.13 Chyby a překlepy

Levý upozorňuje, že chyby nevypovídají o metodě překladatelovy práce („Mezi náhodné odchylky, které mohou nanejvýše posloužit jako doklady jazykových znalostí překladatele nebo jeho pečlivosti, patří vyložené významové omyly“; Levý 2012: 186). I přes to jsme se rozhodli tuto oblast v rámci naší analýzy neopominout. Již při prvním čtení obou překladů bylo totiž zřejmé, že výskyt překlepů je jedním z aspektů, v nichž se oba překlady velmi výrazně liší. Proto jsme se v souladu s Novákovou zmapovali i tuto oblast, „neboť výsledek může poukazovat na míru pečlivosti a preciznosti překladatele a úroveň redaktorské práce“ (Nováková 2014: 55).

Velké množství překlepů považujeme v kontextu celé práce za nejvýraznější nedostatek překladu Slonkové (který je dodnes velmi čtivý a nepůsobí příliš zastarale) – zvláště ve srovnání s překladem Siebenscheinové, jemuž díky kvalitní „odeonské“ redakční práci není v tomto ohledu téměř co vytknout (výjimku představuje ojedinělý překlep „*Ženich by závodník*“ na s. 90 místo správného „byl“).

Z překlepů vyskytujících se v překladu Slonkové uvedme namátkou: *okroků* (s. 15) namísto *otroků*, *naznalo* (s. 18) místo *neznalo*, *Indendant* (s. 18) namísto *Intendant*, *koucourích* (s. 39) namísto *kocourích*, *obcenstvo* (s. 189) místo *obecenstvo*, *svvým* (s. 95) namísto *svým*, *prosluhého* (s. 178) místo *proslulého*, *lehkomyslný* (s. 199) namísto *lehkomyslný*, *vhēlas* (s. 221) místo *věhlas*, *liberárních* (s. 251) namísto *liberálních*, *Herzeldové* (s. 30) místo *Herzfeldové*, *Ulrichem* (s. 119) namísto *Ulrichsem*, *svatojanké* (s. 117) místo *svatojanské*, *odemíla* (s. 35) namísto *obemíla*, *pořadí* (s. 115) místo *pozadí*. Narazili jsme i na případ, kdy

se překlep či přehlédnutí odhalilo až ve srovnání s pozdějším překladem a originálem: na s. 268 se u Slonkové setkáme se spojením „*v mystických dálkách*“ („Tu se princ dutě a výsměšně rozesmál *v mystických dálkách* své nehynoucí slávy.“, 37: s. 268), které samo o sobě dává smysl; v originále však zní „*aus der mythischen Ferne*“ („Hier lachte der Prinz, hohl und höhnisch, *aus der mythischen Ferne* seines ewigen Ruhmes.“, O: s. 354), u Siebenscheinové pak „*z mytické dálky*“ („Tu se princ zasmál, dutě a posměšně, *z mytické dálky* své věčné slávy.“, 62: s. 283).

Se dvěma překlepy se u Slonkové dále setkáme v rozsáhlém francouzském citátu z *Květu zla* (37: s. 59). Konkrétně se jedná o chybu ve spojení „Tu marches sur *les morts*“ (namísto „*des morts*“) a ve slově *orgueilleux* (místo správné varianty *orgueilleux*). K této chybě došlo při vzniku českého překladu; německý originál z r. 1936 i předchozí časopisecké vydání tyto chyby neobsahují, stejně jako pozdější východoněmecké vydání z r. 1956 i z něj vycházející překlad Siebenscheinové.

Jak z tohoto bodu vyplývá, velké množství překlepů je výraznou zátěží překladu Slonkové. Zároveň se však jedná o nedostatek, který by se dal poměrně snadno odstranit. Příčinou byla zřejmě nedostatečná (či zcela chybějící) redakční práce, případně nedostatek času na opakovanou kontrolu ze strany samotné překladatelky, např. z důvodu snahy nakladatele vydat tento aktuální román co nejrychleji. O tom můžeme dnes pouze spekulovat. Zdá se však, že tento jev včetně výskytu vynechávek nebyl v dané době v překladech neobvyklý: Radka Nováková v analýze překladu Stifterovy novely *Der Hochwald* v provedení Bohuslava Durycha z r. 1942 konstatuje: „V tomto překladu bylo dále nalezeno velké množství vynechávek a významových posunů či chyb. Z toho lze usuzovat na nedostatečnou redakční práci.“ (Nováková 2014: 112).

7.3.14 Zdařilá místa

Analýzu konkrétních příkladů jsme se v duchu doporučení Kathariny Reiß rozhodli zakončit pozitivně a zařadit zmínku o vydařených překladatelských řešeních.

Tato zmínka bude velmi stručná především ze dvou důvodů: za prvé proto, že se zde nejvíce manifestuje subjektivita a osobní vkus, kterých jsme se v předcházejících bodech snažili pokud možno vyvarovat a nahlížet na zkoumaný materiál s co největší objektivitou. Zároveň chceme podotknout, že považujeme oba překlady celkově za zdařilé, a tudíž je těžší vybírat povedená řešení oproti situaci, kdy by ve zkoumaných dílech byly takové příklady výjimkou.

Při analýze pozitivně upoutala naši pozornost formulace „unášen zvědavostí jako pírkem větrem“. Díky tomu bylo následně odhaleno, že toto spojení je oběma překladům společné (o tom více v bodě 7.3.16 *Ovlivnění Siebenscheinové překladem Slonkové*). Bez ohledu na to, zda k tomuto řešení obě překladatelky došly nezávisle, či se v případě Siebenscheinové jednalo o prvek převzatý ze staršího překladu Slonkové, považujeme toto poetické vyjádření za povedené.

V překladu Slonkové se nám dále jako mimořádně zdařilý jeví překlad citátu z Hölderlina „*Neboť i vy, Němci, i vy jste chudí skutky a bohatí myšlenkami.*“ (37: s. 270), o němž jsme se již zmiňovali v bodě 7.3.5 *Použité překlady uměleckých děl*. I proto jsme se zprvu domnívali, že by mohlo jít o neuvedený citát ze sbírky Hölderlin v překladu Jana Zahradníčka; to se však rešerší nepotvrdilo. Za povedené řešení Slonkové dále považujeme název kabaretu „Pták Bouřlivák“, které dle našeho názoru zní velmi atraktivně a lákavě a naprosto tak splňuje vlastnosti, jež by název kabaretu měl mít.

Z překladu Siebenscheinové bychom na tomto místě vyzdvihli větu „*Co nejúzkostlivěji se strážil vyslovit jediné pravdivé slovo.*“ (62: s. 20) jako překlad německé věty „*Er vermied es aufs Sorgsamste, ein wahres Wort zu sagen.*“ (O: s. 26). Za povedený také považujeme překlad rozsáhlého souvětí popisujícího mladou herečku Angeliku Siebert, které v originále zní „*Ja, so war sie – spröde und ablehnend gegen Werbungen und Angebote, mochten sie noch so verlockend sein; eigensinnig versessen auf das Unerreichbare, und ihr Gefühl immer dorthin verschwendend, wo es übersehen und mißachtet wurde.*“ (O: s. 222). České řešení Siebenscheinové „*Ano, taková byla – nepřístupná a odmítavá k námluvám a nabídkám, ať byly sebelákavější; svéhlavě posedlá tím, čeho nemohla dosáhnout, a marnotratně rozdávající cit tam, kde byla přehlížena a kde jí pohrdali.*“ (62: s. 177) je zdařilé jak volbou lexika, tak udržením přehlednosti v rámci celého komplexního souvětí.

7.3.15 Rozdíly mezi vydáními překladu Siebenscheinové z let 1962, 1984 a 2004

Jak už bylo naznačeno v bodě 5.2.3, mezi prvním a druhým vydáním překladu Siebenscheinové byly provedeny jisté změny, nelze však říci, že by byly příliš rozsáhlé či že by zásadně měnily koncepci překladu. Některé zásahy byly spíše technického / grafického rázu jako odstranění poznámek pod čarou (s výjimkou překladu úryvku básně z *Květu zla*).

Byly aktualizovány některé předložkové a pádové vazby, které zněly zastarale: „který vyžadoval nesmírně intenzívně *jeho tělesných a duševních sil*“ (62: s. 262) => „který vyžadoval nesmírně intenzívně *jeho tělesné a duševní síly*“ (84: s. 248), „ztroskotává *o odpor* paní Herzfeldové“ (62: s. 120) => „ztroskotává *na odporu* paní Herzfeldové“ (84: s. 117), „*specialistou pro* veselohry Theophila Mardra“ (62: s. 64) => „*specialistou na* veselohry Theophila Mardra“ (84: s. 63), „Chcete *na mně* vydírat?“ (62: s. 290) => „Chcete *mě* vydírat?“ (84: s. 273).

Na druhou stranu byly zachovány tvary *Oč* (62: s. 288 i 84: s. 272) či *naň* (62: s. 247 i 84: s. 234).

V případě větného úseku „Kdo se ještě *vzdaloval* intendantova sídla“ (62: s. 262) došlo k nahrazení slovesa a reformulaci včetně pádové vazby: „Další, kdo se *vyhýbal* intendantovu sídlu“ (84: s. 148).

Sloveso bylo rovněž změněno v překladu věty: „Am Ende der Spielzeit 1929/30 *steht* Hendrik Höfgen unvergleichlich größer da als an ihrem Beginn.“ (O: s. 191) z původního *stát*: „Na konci sezóny 1929/30 *tu stojí* Hendrik neskonale větší než na jejím počátku.“ (62: s. 151) na *být*: „Na konci sezóny 1929/30 *je* Hendrik neskonale větší než na jejím počátku.“ (84: s. 145). Zde je však otázkou, zda byl zásah zlepšením – nepodařilo se mu totiž odstranit implikaci Hendrikovy fyzické velikosti, spíše naopak. Pro srovnání Slonková větu překládá „Ku konci divadelní sezony 1929/1930 *stojí to s Hendrikem nesrovnatelně lépe* než na jejím začátku.“ (37: s. 146). Fráze „*stojí to s (někým nějak)*“ se z dnešního pohledu rovněž nejeví jako ideální řešení (působí poněkud zastarale), ale věta je přinejmenším vystavěna tak, že nevyvolává dojem fyzické velikosti.

Odstraněny či přeformulovány byly rovněž některé přechodníky: „*Třesa* se vztekem, chtěl něčím mrštit po té nestvůře“ (62: s. 290) => „*Třásl* se vztekem, chtěl něčím mrštit po té nestvůře“ (84: s. 274); „*nevěda*, co se kolem něho děje“ (62: s. 163) => „*aniž ví*, co se kolem něho děje“ (84: s. 156); „*Rozdávaje* pozdravy a úsměvy, *maje* za sebou pana Katze a slečnu Bernhardovou“ (62: s. 155) => „*Rozdává* pozdravy a úsměvy, *má* za sebou pana Katze a slečnu Bernhardovou“ (84: s. 149); „*maje* koktailovou sklenku v ruce“, „*maje* šálu omotanou přes bradu a klobouk naražený hluboko do čela“ (62: s. 152, 153) => „koktailovou sklenku v ruce“, „šálu omotanou přes bradu a klobouk naražený hluboko do čela“ (84: s. 146).

Podmiňovací způsob minulý užitý ve větě „*který by se byl dal zpeněžit*“ (62: s. 282) byl zjednodušen na přítomný: „*který by se dal zpeněžit*“ (84: s. 266).

U cizího slova „*arisováno*“ (62: 249) byl pravopis upraven na „*arizováno*“ (84: 236).

Některé formulace byly nahrazeny idiomatičtějšími ekvivalenty: „odpovídal svým *teplým*, přesvědčivým hlasem“ (62: s. 262) => „odpovídal *vřelým*, přesvědčivým hlasem“ (84: s. 248); věta „*Otto Ulrichs se odvážil příliš daleko vpřed*“ (62: s. 277) byla změněna na „*Otto Ulrichs se odvážil příliš daleko*“ (84: s. 262).

Název levicového kabaretu byl změněn z *Burňák* (62: s. 162, 171, 210) na *Bouřňák* (84: s. 155, 164, 200); v souvislosti s ním byl při prvním výskytu rovněž vyměněn výraz *jenž za který*. V jiném případě bylo zájmeno *který* ve větě „Chlapíkovou manželkou, *která je vtipně bezohledná* jako on sám (...)“ (62: s. 65) vypuštěno a došlo k reformulaci do podoby „Chlapíkovou manželkou, *vtipně bezohlednou* jako on sám (...)“ (84: s. 64).

Dále bylo pozměněno psaní velkých písmen v názvu „v *Hamburském* Uměleckém divadle“ (62: s. 162) na „v *hamburském* Uměleckém divadle“ (84: s. 155).

Byla odstraněna chyba v kauzalitě (viz bod 7.3.8 *Významové posuny*). Zároveň však také došlo k výše zmíněnému překlepu „*Přincezna*“ (viz bod 5.2.3).

Všechna další vydání po r. 1984 jsou nezměněným reprintem této verze s výjimkou paperbackového vydání z r. 2004, jež vyšlo v nakladatelství Levné knihy Kma. Kromě nového stránkování spojeného s odlišným formátem knihy došlo v tomto vydání k nepříliš rozsáhlým úpravám především grafického rázu. Oproti verzi z r. 1984 byly odstraněny uvozovky u názvů uměleckých děl, institucí či zábavních podniků – namátkou uvedme příklady v *Strindbergově Snu*, v *Büchnerově Leonci a Leně* (2004 obojí s. 71), v komedii *Chlapík od Theophila Mardra* (2004 s. 74), *tragédie Tannenberg* (2004: s. 300), *trilogie Národ povstává* (2004: s. 303), *Tehdy studovali v Státní činohře Hamleta* (2004: s. 311), *Když pořádal Kulturní senát důvěrné přátelské večery* (2004: s. 307), *V elegantním nočním podniku U Divokého jezdce* (2004: s. 171).

Na druhou stranu byly uvozovky ponechány v některých případech, kde by mohly být odstraněny: *jeho soukromý byt je plný obrazů nacistického „vůdce“* (2004: s. 38), *všichni jeho předkové z otcovy i matčiny strany byli „árijci“* (2004: s. 208).

Jak již bylo zmíněno v bodě 7.3.3, ve vydání z r. 2004 rovněž došlo ke změně pravopisu názvu Rilkovy básně *Cornet* na *Kornet* (2004: s. 102). Také pravopis slova „*koktailový*“ (84: s. 146) byl změněn na „*koktajlový*“ (2004: s. 171). Rozsáhlejší zásahy do textu provedeny nebyly.

7.3.16 Ovlivnění Siebenscheinové překladem Slonkové

Vzhledem k tomu, že Anna Siebenscheinová již bohužel zemřela, můžeme jen spekulovat nad tím, do jaké míry byla či nebyla ovlivněna předchozím překladem Markéty Slonkové (který byl jistě dostupný přinejmenším v knihovnách). Oba překlady jsou dostatečně odlišné na to, aby na nich bylo vzájemné ovlivnění patrné na první pohled. Je naopak možné, že se Siebenscheinová na některých místech záměrně snažila odlišit a volila metodu distančního překladu (např. u názvu *Pták Bouřlivák* vs. *Burňák/Bouřňák*); i to je však spíše jen domněnka, kterou nelze s jistotou prokázat ani vyvrátit. U Slonkové nalezneme na s. 15 poměrně poeticky znějící formulaci „*jsa unášen zvědavostí jako pírkó větrem*“ jako překlad spojení „*von seiner Neugierde dahingeweht wie eine Feder vom Winde*“ (O: s. 18). U Siebenscheinové – jejíž překlad na některých místech nezní tak idiomatically – se objevuje rovněž „*unášen zvědavostí jako pírkó větrem*“ (62: s. 14). Není vyloučeno, že Siebenscheinová přišla s tímto řešením zcela nezávisle na Slonkové. My se i na základě tohoto příkladu domníváme, že se starším překladem zřejmě pracovala nebo do něj alespoň příležitostně nahlížela – někdy se snahou se distancovat, jindy ho využila jako přímou či volnou inspiraci. I vzhledem k ukázkám uváděným v průběhu celé vnitrojazykové analýzy, které se shodují spíše zřídka, se distanční přístup zdá jako častější.

8 Stárnutí překladů

K otázce stárnutí překladů se vyjadřovaly mnohé osobnosti české i světové translatologie¹⁷⁵; zde si uvedeme jen několik pohledů jako ukázkou plurality názorů na tuto problematiku. Snažili jsme se zahrnout ty, které nevidí tento jev osamoceně, ale upozorňují na další faktory, jež hrají roli při vzniku nového překladu (nakladatelská praxe), či odlišná očekávání kladená na překlady oproti původní domácí tvorbě (akceptování jazykové patiny či obecně „nahraditelnost“ díla jako taková).

Různé pohledy se objevují už v případě samotného označení popisovaného jevu: Milan Hrala ve stati *Zastarávání překladů jako obecný problém* (1991) rozlišuje pojmy stárnutí a zastarávání, přičemž pro jev, kdy překlad po nějaké době již nevyhovuje a neplní svou funkci, navrhuje pojem *zastarávání*.

Hrala zde kromě teoretických úvah poskytuje také několik důležitých vhledů do nakladatelské praxe, kde „je zastarávání překladů chápáno jako zcela přirozený jev“. V takovém případě je běžné, že se nakladatel rozhodne zadat překlad nový, zatímco „generální oprava“ staršího překladu „přichází v úvahu jen ve výjimečných případech“. Na druhou stranu však dodává, že důvodem pro vydání nového překladu nemusí být jen fakt, že ten starší již není přijatelný: upozorňuje, že zde i další faktory jako „vкус vydavatele, prestižní a konkurenční momenty, záměrná nebo bezděčná nekoordinovanost vydavatelských programů atd.“

Hrala ve své stati rovněž zmiňuje klasický příklad, kdy „překladové dílo významných spisovatelů (...) zastarává podstatně rychleji než jejich původní tvorba“ a uvádí Sládka či Vrchlického. Zatímco jejich tvorba se řadí do českého literárního kánonu, jejich překlady „jsou však již delší dobu považovány za zastaralé, ačkoliv byly tvořeny se stejnou básnickou invencí a někdy dokonce s nepoměrně větším úsilím“.

Jedním z důvodů jsou samozřejmě změny v jazyce; tady však Hrala poznamenává, že „doba životnosti překladu je případ od případu různá, nemůže být tedy závislá jen na změnách v obecné jazykové normě“. Zde se odvolává na myšlenky Jiřího Levého, který za stárnutím překladů vidí především dva důvody. Tím prvním je „rozpornost překladového díla“, plynoucí

¹⁷⁵ Přehledné shrnutí různých přístupů především zahraničních translatologů k problematice vzniku vícenásobných překladů nabízí např. Richterová (2010: 118–121).

z jeho „časové odlehlosti“: podle Levého pak dochází ke „konfliktu mezi psychologií dávno minulé epochy a moderním jazykem překladu“ (Levý 2012: 88).

Druhým důvodem je podle Levého „menší životnost překladatelova jazyka“ (tamtéž 2012: 88), „menší pružnost“ překladatele, která souvisí s tím, že má obvykle „menší tvůrčí nadání než původní autor“, a proto místo vlastní jazykové kreativity přejímá různé šablony. Hojně citovaná je Levého myšlenka, že zatímco původní autor se „stále jazykově vyvíjí“, překladatel „zůstává velmi často v zajetí těch slohových prostředků, které byly běžné v době jeho mládí, a po řadu desítek let pak pracuje neměnným jazykem“ (tamtéž 2012: 72–73).

Překlad je vždy překladatelovou interpretací originálu a metody, které užívá, jsou podle Levého nutně ovlivněny jeho historickým kontextem: „překladatelská metoda vyrůstá z kulturních potřeb doby a je jimi podmiňována, a to nejen v celkovém poměru k cizímu dílu a v jeho interpretaci, ale často i v technických jednotlivostech“ (tamtéž 2012: 93). Na základě toho lze usoudit, že dojde-li k výrazným společensko-politickým změnám, mohou mnohé překlady (a s nimi i původní díla) zastarat podstatně rychleji, než by tomu tak bylo v politicky „monotónním“ období bez výraznějších změn.

Na jiném místě pak Levý upozorňuje, že „životnost“ překladu a jeho význam v domácím vývoji zdaleka nemusejí být v přímé úměře: „Jsou překlady podnes živé, jejichž vývojový význam nemusel být základní (např. překlady Nebeského), jsou také naopak překlady vývojově nesmírně důležité, ale dnes málo životné (např. Jungmannovy).“ (tamtéž 2012: s. 198).

Eva Masnerová hned v úvodu svého prakticky orientovaného příspěvku nazvaném *Postřehy z historie překladu umělecké prózy* (1995) upozorňuje, že se liší už nároky kladené na překlady a díla původní literatury: jazyková patina je akceptována u díla původního, ale nikoli u překladu (Masnerová 1995: 99). Dále pak tvrdí, že „pocit časově překonaného překladu se u prózy dostavuje dřív“. Časově odlehle překlady prózy – ať „sebevíc zdařilé“ – se podle Masnerové stávají „dokumentem dobové praxe a hledání, jak vyjádřit v mateřském jazyce specifické rysy díla cizí kultury, a pro dnešní čtenáře eventuálním východiskem z nouze, když se chtějí seznámit s dílem, jehož nejnovější převod neexistuje“ (Masnerová 1995: 100).

Na závěr uvedme, že poněkud „kacířštější“ úvahy na toto téma předkládá Jindřich Veselý ve stati nazvané *K otázce stárnutí překladu* (sborník Mezinárodní vědecké konference na paměť 50. výročí úmrtí českého klasického filologa a překladatele Otmara Vaňorného, Vysoké Mýto 1997). Veselý s myšlenkou o stárnutí překladů (a o rychlejším stárnutí překladů oproti domácí literatuře) polemizuje a svůj příspěvek uzavírá tvrzením, že pokud překlady „přece jen v něčem stárnou, pak tedy v zásadě v tomtéž, v čem stárne literatura „původní“, a to dokonce o nic méně, ani o nic více“ (Veselý 1997: 334). V duchu zásad Otokara Fischera¹⁷⁶ podle něj každý překlad „směřuje k době, pro niž je pořizován“ a „nese znaménko jejích kulturních potřeb“ (tamtéž 1997: 332).

¹⁷⁶ V této souvislosti nás napadá Fischerův citát „[B]ylo by povážlivé a přeceňující chtít překládat pro nesmrtelnost. Spokojme se s tím, abychom překládali pro současnost.“ Zdroj: FISCHER, Otokar, ČERMÁK, Josef a Emanuel MACEK (eds.). *Literární studie a stati I*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2014, s. 273. Citováno dle Hájek (2016: 75).

9 Vývoj překladatelských metod

Za stěžejní dílo o vývoji překladatelských metod v českém prostředí je považována práce Jiřího Levého *České teorie překladu* z r. 1957. Levý v ní popisuje období od středověku do doby před druhou světovou válkou.

Bohužel však zatím neexistuje souhrnná práce, která by na toto dílo navázala a podrobně zmapovala další období; k dispozici jsou tak především vybrané stati ve sbornících *Kapitoly z dějin českého překladu* a *Český překlad I a II* (ed. Milan Hrala). Jednotlivým literaturám se v nich věnují různí autoři, a tak je charakter těchto příspěvků také často velmi rozdílný: někdy jsou zmiňovány i obecné jevy v překladech, jindy se jedná spíše o přehled toho, jaká díla byla (či spíše směla být) v jistou dobu překládána, resp. vydávána¹⁷⁷.

Poznatky o vývoji překladatelských metod se ve své diplomové práci z r. 2010 snaží syntetizovat Olga Richterová, a to na příkladu básnického díla; podobným tématem v kontextu prózy se o čtyři roky později zabývala Radka Nováková. Z jejich prací je patrné, že zmiňuje-li se nějaký autor o překladatelských metodách po r. 1945, jedná se často o vágní charakteristiky, které bohužel nejsou dále příliš rozvedeny.

9.1 Vývoj překladatelských metod ve 20. století

9.1.1 První polovina 20. století s důrazem na meziválečné období

Již několik let před první světovou válkou byla dle Levého pocíťována „potřeba nového přístupu k překladatelské práci“ (Levý 1996: 209). Doslovnost, již praktikovali překladatelé vycházející z teorií České moderny, se stávala jazykově neúnosnou.

Za „první významný překlad nové generace“ (tamtéž 1996: 219) pak Levý považuje překlad Nietzscheho spisu *Tak pravil Zarathustra* od Otokara Fischera, jenž vyšel roku 1914.

Právě Fischer je pro Levého vůdčí, emblematickou osobností této epochy. Jeho dílo označuje spolu s fragmenty plánovaného výboru moderní francouzské poezie – jenž nakonec nebyl realizován, ale vzešly z něj sbírky *Francouzská poezie nové doby* (1920) Karla Čapka a *Ze současné poezie francouzské* (1925) Hanuše Jelínka – za vrcholy českého překladatelství meziválečného období (tamtéž 1996: 212)

¹⁷⁷ Druhý případ je i charakter stati Jiřího Veselého o překladech z německé jazykové oblasti po roce 1945, která vyšla ve sborníku *Kapitoly z dějin českého překladu* (2002).

V souvislosti s Fischerem se často rovněž setkáme s pojmem tzv. Fischerovy školy. Levý tak označuje „skupinu překladatelů, kteří s Otokarem Fischerem spolupracovali, na jeho teorii navazovali nebo třeba i nevědomky sdíleli jeho názory“, zároveň však připouští, že „přímá závislost na Fischerovi je prokazatelná jen u několika mladších autorů a že i uvnitř této skupiny jsou značné individuální rozdíly“ (tamtéž 1996: 212). Tím, zda se jednalo o koherentní uskupení či spíše o současníky vyznávající podobné zásady, se zde zabývat nebudeme; na tomto místě je třeba upozornit na diplomovou práci Matouše Hájka, která se věnuje osobnosti a odkazu Otokara Fischera a rovněž obsahuje zajímavý pohled na „demytizaci“ pojmu Fischerovy školy (Hájek 2016: 30–48).

Tato práce je podnětná rovněž v otázce, do jaké míry chápat Fischerův přístup a požadavky jako radikální. Dle Levého Fischer „označil své období za epochu revize“ (Levý 1996: 212), Hájek je však v tomto ohledu opatrnější a předcházející tvrzení poněkud zmírňuje: nešlo o požadavek *totální* revize, ale snahu o „adaptaci překladatelských technik a metod vzhledem ke změně sociokulturním i literárním podmínkám“ (Hájek 2016: 36). Hájek rovněž na jiném místě upozorňuje, že tradovaná návaznost Fischerovy školy na tzv. substituční teorii Ulricha von Wilamowitze-Moellendorfa rovněž není potvrzena přímo v textech Otokara Fischera či Viléma Mathesia (Hájek 2016: 31), jehož Levý označuje za „jednoho z vedoucích jazykových teoretiků Fischerova období“ (Levý 1996: 211).

Dle Levého „vedoucí překladatelé“ meziválečného období prosazovali „celostní pohled na dílo“, „nadřazení celku jednotlivostem“ a usilovali o „ekvivalenci účinku na čtenáře“ (tamtéž 1996: 222–223). Jiří Veselý označuje za Fischerovu metodu „překlad, jehož věrnost se manifestovala v srozumitelnosti hlavní ideje“ (Hřala 2002: 171).

Fischerovu překladatelskou metodu charakterizuje Levý jako „požadavek přirozenosti, prostoty, lidovosti“, což dále upřesňuje jako „prostotu syntaxe, civilnost slova“ (tamtéž 2002: 215–217). Zvláště pro překlady dramát pak platí „mluvnost a výraznost jazyka“ spojená s kompenzací stylově zabarvených míst, která byl překladatel jinde nucen nivelizovat. To ovšem někdy vedlo k negativním tendencím: nadměrnému zesílení výrazu, zbytečné archaizaci či dialektizaci (tamtéž 2002: 217–218) nebo nevhodné lokalizaci (tamtéž 2002: 230).

Substituce cizího dialektu dialektem domácím se v meziválečném období „těšila zvláštní oblibě překladatelů“ (např. v překladech Vladimíra Procházky¹⁷⁸ – viz Levý 1996: 222), což však Fischer sám nikdy nepraktikoval ani nežádal. Zároveň varoval i před přílišnou aktualizací (tamtéž 1996: 225).

Celkově byly přístupy meziválečného období velmi rozmanité a nelze je jednoznačně charakterizovat: Bohumil Mathesius či Jan Zaorálek jednoznačně tíhli k odvážným lokalizacím mnohem více než Fischer. Naopak Jindřich Hořejší či František Bíbl hájili „reprodukční přesnost“ a „ani překladatelské stanovisko Vítězslava Nezvala se zcela neshodovalo s Fischerovým“ (tamtéž 1996: 224, 231). „Pevnou překladatelskou koncepcí“ se v té době dle Levého řídili „jen někteří význačnější překladatelé“ (tamtéž 1996: 229) a „i nadále se objevovalo velké množství nekvalifikovaných překladatelů“ (Richterová 2010: 129).

Tak jako se v průběhu času měnily překladatelské metody, měnil se i přístup k překladům z německojazyčné literatury, někdy zcela diametrálně: v obrozenské době bylo časté „obrné odmítání překladové literatury zvláště německé“ (Levý 2012: 197), a proto překlady beletrie z němčiny vznikaly většinou až v období poobrozenském. Důvodem pak obvykle nebylo jazykové porozumění – protože němčina patřila v rakouském císařství k běžnému vzdělání – ale snaha manifestovat vlastenecké pocity a ukázat, že čeština dovede vyjádřit myšlenky světových literatur (Hrala 2002: 163).

Po vzniku Československa došlo k „přebujení překladatelské tvorby“; tyto tendence však dle F. X. Šaldy lze pozorovat již od konce 19. století. Vyčerpávající přehled jednotlivých literárních okruhů, autorů a překladatelů z německého jazyka v meziválečném období předkládá Jiří Veselý ve svém příspěvku v *Kapitolách z dějin českého překladu* (tamtéž 2002: 162–179). Zde rovněž připomíná, že na československém území vznikla nová německá exilová nakladatelství jako např. Malik-Verlag Wielanda Herzfeldeho (tamtéž 2002: 177)

Specifické situaci překládání německé exilové literatury do češtiny ve 30. letech se věnuje Gabriela Veselá v příspěvku *Tschechische Übersetzungen deutscher Exilliteratur in den 30er Jahren* (Zeitschrift für Slawistik 1984). Mezi „dobovými romány“ (Zeitromane) je zde vedle

¹⁷⁸ Procházka svůj postup komentuje v článku nazvaném *Poznámky k překladatelské technice*, jenž vyšel r. 1942 v časopise Slovo a slovesnost. Dostupné online: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=426>. Naposledy navštíveno 12. 7. 2018.

titulů Liona Feuchtwangera či Anny Seghers jmenován také *Mefisto* Klause Manna. V rozsáhlé anketě Lidových novin nazvané *Nejzajímavější kniha 1936*¹⁷⁹, v níž byly významné osobnosti dotazovány na tři knihy, které je nejvíce zaujaly za uplynulý rok, se ve dvou případech objevuje i Mannova *Pathetická symfonie*.

Díla exilových a židovských autorů pak po roce 1939 pochopitelně z politických důvodů mizí z edičních plánů (Hrala 2002: 178).

9.1.2 Druhá polovina 20. století s důrazem na šedesátá léta

Jak již bylo uvedeno výše, objevují-li se v literatuře zmínky o překladatelských metodách po druhé světové válce, jsou často velmi kusé.

Pro překlad v 50. letech je podle Masnerové charakteristický jazykový konzervativismus a užívání spisovného jazyka i tam, kde se v originále vyskytuje nespisovný (Masnerová 1995: 101–103). Masnerová k tomuto závěru dochází v kontextu překladů z angličtiny; u překladů z německého jazyka však byla situace do jisté míry odlišná.

Především byly překlady z němčiny po druhé světové válce na nějakou dobu zcela zapovězeny (a to včetně židovských autorů). Na český trh se začínají vracet v druhé polovině 40. let, první vlaštovkou byl v tomto ohledu roku 1947 pražský německý spisovatel Egon Erwin Kisch. Kromě něj jsou zprvu vydáváni hlavně autoři, kteří příliš německy „nezní“ (Erich Maria Remarque).

Postupně se opět začíná překládat více z německojazyčné tvorby: popularitu si získávají další díla Remarqueova i romány Liona Feuchtwangera; vzhledem k novému poúnorovému politickému směřování se na československý trh dostávají především překlady knih z NDR, a to jak oprávněných klasiků (Anna Seghers, Bertolt Brecht), tak v ovzduší 50. let i politické agitky pochybné úrovně (Hrala 2002: 180). S postupným kulturněpolitickým uvolněním pak koncem 50. let začínají vycházet první české překlady soudobých západoněmeckých autorů, např. Heinricha Bölla, který v 60. letech patřil k „vůbec nejprekládanějším autorům“ (Hrala 2005: 220).

¹⁷⁹ Anketa vyšla 29. 11. 1936 v příloze Lidových novin (ročník 44, č. 599, příloha s. 1–17).

Zpráva o vydávání české překladové beletrie v letech 1960–1965, která vyšla r. 1966 v časopise *Dialog*¹⁸⁰, charakterizuje tento úsek jako „období značného růstu produkce německé překladové literatury“ (Zpráva 1966: 28). Ta se podle zprávy „[o]bjevuje se v produkci všech nakladatelství v širokém rejstříku od literatury klasické až po současnou“ (tamtéž 1966: s. 26). Autoři zprávy však zároveň poznamenávají, že nepovšimnuta zůstala literatura předgoethovská (humanismus, baroko či starší období). Dále považují za nedostatečné vydávání pražské německé literatury, zvláště velmi omezený výběr vydávaných autorů: „nejprve jen Kisch (míněno jako pars pro toto) – a pak jen Kafka“ (tamtéž 1966: 27). Oproti tomu se kriticky staví k vydavatelské nadprodukcí některých čtenářsky oblíbených autorů; jmenovitě uvádějí 15 vydání Liona Feuchtwangera za 6 let¹⁸¹. Otevřenou kritikou pak autoři nešetří v případě soudobé tvorby z Německé demokratické republiky, z níž „u nás vychází téměř vše, co může umělecky zastupovat tuto literaturu“ v kontextu překladových knih. Někdy podle autorů dokonce dochází k tomu, že „nutná měřítko umělecké kvality klesají pod přípustnou míru“ a vycházejí „tituly zbytečné“ (Zpráva 1966: 27). Mezery naopak autoři zprávy spatřují ve vydávání západoněmecké a rakouské literatury.

Jiří Veselý k tomuto období a výběru publikovaných autorů poznamenává, že „[j]istotou pro vládnoucí režim byla klasická literatura, která již byla marxisticky zhodnocena a jejíž autoři se nemohli nijak znelíbit, protože už byli dávno po smrti“. Vydáváni byli také realističtí spisovatelé 19. století, za „přijatelné“ byli považováni i bratři Mannové či Stefan Zweig (Hrala 2002: 182)

O obecných tendencích v překladu v této době bohužel nalezneme pouze střípky. V téže době, kdy vyšla zmiňovaná *Zpráva o vydávání české překladové beletrie v letech 1960–1965* – a zároveň jen několik let poté, co vyšel druhý ze zde zkoumaných překladů románu *Mefisto* – hovoří rusistka Vlasta Vlašínová o „novém pojetí uměleckého jazyka“ a „nové překladatelské teorii“, ale tyto přístupy popisuje pouze slovy „volné moderní tlumočení“ (Vlašínová 1965: 50). Překládání na počátku 20. století oproti tomu označuje za „věrné, doslovné, využívající spisovný jazyk knižně-beletristický“ (tamtéž 1965: 49).

¹⁸⁰ Časopis *Dialog* byl vydáván Překladatelskou sekcí svazu čs. spisovatelů; *Zpráva o vydávání české překladové beletrie v letech 1960–1965* vyšla v č. 3 z roku 1966. Po nastínění metodologie a obecném úvodu se zde autoři věnují jednotlivým literaturám. Část věnovanou literaturám anglo-germánským pak otevírá příspěvek zaměřený na německou literaturu (s. 26–28).

¹⁸¹ Jedním z důvodů mohl být kromě všeobecné oblíbenosti historických románů i fakt, že „finanční nároky ze strany [Feuchtwangerových] dědiců byly hodně umírněné“. Zdroj: Veselý, Jiří. *Výhled do období po roce 1945* (Hrala 2002: 180).

9.2 Překlady Mefista v kontextu dobových metod

Překladatelova metoda se dle Levého nejvíce ukazuje na místech „odchylek“ od originálu (Levý 2012: 185). K těm dochází více při překladu poezie, a proto „je snadnější charakterizovat a posuzovat překladatelskou metodu přebásňovatele“ (tamtéž 2012: 192).

Analyzované dílo je prozaické, jehož jazyk navíc nedává příležitost k velkým tvůrčím experimentům na straně překladatele. Přesto se zde pokusíme alespoň nastínit přístup obou překladatelek a zasadit jejich metody do soudobého kontextu. Ani jedna z překladatelek nezanechala ke svému dílu komentář, kde by popsala své metody či se přihlásila k nějaké překladatelské škole, proto budeme vycházet výhradně ze závěrů, k nimž jsme dospěli v této analýze.

Už název díla, resp. jeho podtitul naznačuje, v jakém poměru se u zkoumaných překladů setkáme s „volností“ a „věrností“. Siebenscheinová překládá doslovně jako *„Román jedné kariéry“*, starší překlad Slonkové je uveden volnějším označením *„Román velikého vzestupu“*. To zní dramatičtěji a vystihuje obsah díla, je však otázkou, zda z děje neprozrazuje příliš.

Z překladu názvu však nechceme příliš usuzovat vzhledem ke zvolené překladatelské metodě už proto, že nevíme, zda byl vůbec dílem překladatelky, a ne třeba nakladatele. Vydavatel staršího překladu Bohumil Janda byl zdatný podnikatel, který – řečeno současným jazykem – užíval moderní prodejní strategie, a proto by u něj snaha „zatraktivnit“ název vydávaného titulu jistě nebyla nemyslitelná.

Počestění křestních jmen u Slonkové odpovídá dobovému úzu, u místních názvů vesměs také, i když se vyskytují případy, kdy jsou ponechány plně v originále (Schiffbauerdamm, Tiergarten). To lze označit za předzvěst nastupujících tendencí.

Dobovému úzu odpovídá i exotizační užití názvu divadelní hry *Knorke* s „vysvětlující“ poznámkou pod čarou, která však ve skutečnosti význam tohoto slova nijak nevysvětluje.

U Slonkové se setkáme rovněž s tehdy populárním trendem lokalizace (zde v případě měnové jednotky); tento postup je však použit pouze jednou a k tomu ve velmi marginálním případě, proto ho nelze považovat za charakteristický či významný rys překladu.

Rozsáhlejší cizojazyčné pasáže ve francouzštině jsou ponechány v originále bez poznámky či vysvětlení. Za první republiky byla kultura celkově silně orientována na Francii a běžná

znalost francouzštiny byla díky tomu jistě vyšší než v 60. letech či dnes. Zároveň je však možné, že důvodem ponechat francouzský text bez překladu (tedy tak, jak byl otištěn v originále) byla mnohem prozaičtější snaha „nekomplikovat si situaci“ pod časovým tlakem.

Překlad Slonkové obsahuje menší množství zastaralých jazykových jevů, ty však nijak nebrání srozumitelnosti ani více než 80 let po vzniku díla. Jistá zastaralost se projevuje nejvýrazněji u lexika s dobovým či rasovým podtextem, které se buď ujalo v jiné podobě (*skobový kříž*), nebo se změnila citlivost k těmto výrazům a jejich chápání jako hanlivých (*negerka*, *negerský*).

Siebenscheinová v souladu s dobovou normou již křestní jména nepočesťuje a nepočesťuje ani místní názvy; dle Knappové¹⁸² zde tedy hraje roli spíše zachování místního koloritu než význam, který název nese (*Reichskanzlerplatz*), případně snazší identifikace zmiňovaného místa (*Place de la Concorde*).

Francouzské texty jsou naopak doplněny překladem do češtiny v poznámce pod čarou: zde je patrná orientace na přijímajícího čtenáře, u nějž se již nepředpokládá převažující znalost francouzštiny.

Výrazy s dobovým či rasovým podtextem jsou obvykle užívány v podobě, která odpovídá i současnému úzu; za zvážení při případném novém vydání by stálo užití výrazu „negerský“ mimo kontext přímé řeči nacistických postav.

U Siebenscheinové se zároveň nesetkáme se staršími praktikami jako lokalizace či zjemňování expresivity originálu na základě vlastního vkusu. Některé původní chyby v kauzalitě byly v pozdějších vydáních opraveny, a tak jediným drobným prohřeškem, který se vymyká vysoké kvalitě a pečlivosti překladu, zůstala nekonzistence v názvu konkrétní divadelní instituce (*Staatstheater*).

Pokud bychom měli oba překlady rámcově charakterizovat na stupnici *věrný – volný*, pak považujeme překlad Slonkové za spíše volný. To v tomto případě znamená leckdy šťastnou volbu idiomatických řešení, ale zároveň i místy svévolné zacházení s původním textem.

¹⁸² KNAPPOVÁ, M. *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů*. In: Naše řeč, ročník 50 (1967), číslo 1, s. 12–22. Dostupné online: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5247>. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.

V překladu se opakovaně vyskytují výpustky¹⁸³, ačkoli nejsou nikdy příliš rozsáhlé a nejsou nápadné z hlediska výstavby textu ani obsahové logiky. V případě těchto výpustek se pak s největší pravděpodobností jedná jak o nezáměrná přehlédnutí, tak o zcela záměrnou snahu se vyhnout komplikacím a zdlouhavým řešením.

Překlad Siebenscheinové bychom pak charakterizovali jako spíše věrný, a to v pozitivním slova smyslu: věrný předloze, kterou tlumočí pečlivě, svědomitě a v úplnosti, nedovolí si svévolné zásahy „z nouze“ jako v předchozím případě. Překlad Siebenscheinové není doslovný ve smyslu neobratný či toporný, ale nelze mu upřít, že je poměrně těsný a blízký originálnímu textu.

Premýšlíme-li o návaznosti na Otokara Fischera, jednoznačná je návaznost intertextová: oba překlady v poměrně rozsáhlých pasážích využívají Fischerův překlad *Fausta*; údaj o citaci z Fischera ovšem není uveden ani v jednom případě.

Je tedy očividné, že obě překladatelky využily Fischerův odkaz velmi konkrétně; v následujících řádcích se pokusíme odpovědět, do jaké míry z něj čerpalý i abstraktně.

Na základě této analýzy jsme dospěli k názoru, že přístup Slonkové (ať už vědomě či nevědomě) odpovídá dobovým fischerovským metodám. Zřejmě i díky věku překladatelky překlad netrpí některými neduhy předcházejících generací, proti nimž Fischerova škola bojovala (toporný jazyk, čeština obtěžkaná mnoha cizími výrazy), i když se tu objevuje jiný neduh objevený ve starších překladech (zjemnění expresivity na místech jadrnějších či „choulostivých“ výrazů), který je v rozporu s fischerovskými metodami.

Naopak v jejich duchu tento překlad naplňuje aspekt „mluvnosti“ (ačkoli ten se spíše aplikuje u divadelních her). Překladatelka se vzdává některých méně podstatných jednotlivostí a usiluje o celkovou ekvivalenci účinu, které úspěšně dosahuje.

Ačkoli by se to na první pohled mohlo zdát anachronické, budeme i na překlad Siebenscheinové nahlížet ve světle fischerovské metody. Hlavním důvodem pro to je skutečnost, že právě Anna Siebenscheinová patřila k Fischerovým nejvýznamnějším žákům, kteří se sami věnovali překladu, jak uvádí ve své diplomové práci Hájek (Hájek 2016: 68).

¹⁸³ Velké množství výpustek bylo v rámci translatologické analýzy objeveno i v jiném díle z téže doby (překlad Stifterova *Hvozdu* od Bohuslava Durycha z r. 1942 – viz Nováková 2014); je tedy možné, že tento jev nebyl ve 30. a 40. letech 20. století ojedinělý či neobvyklý. Více viz bod 7.3.13.

Dalším důvodem je fakt, že ucelenější poznatky o překladatelských metodách v 60. letech chybí. Vlašínová sice hovoří o „novém pojetí uměleckého jazyka“ a „nové překladatelské teorii“, ale vzhledem k absenci popisu těchto pojetí nelze určit, zda jim překlad Siebenscheinové odpovídá, či nikoli. Nelze posoudit ani užití různých rejstříků spisovného a nespisovného jazyka, protože originál se drží ve spisovné rovině.

V případě tohoto díla není návaznost Siebenscheinové na Fischera příliš nápadná; lze za ni považovat např. využití výše uvedeného substitučního řešení v případě názvu divadelní hry *Knorke*. Překladatelka zde nezvolila lokalizaci ani aktualizaci (tedy např. využití narážky na určitou českou realii 60. let), které byly oblíbené u „fischerovské generace“, i když Otokar Fischer sám před podobnými smělými „kousky“ varoval. I to odpovídá naší domněnce, že Siebenscheinová ve svém přístupu ctí především Fischerovu zásadu umírněnosti a přiměřenosti, která „nenese stopy stylistických ani lexikálních výstřelků“ (Hájek 2016: 36), a ve svém díle rovněž dosahuje ekvivalentního účinku jako originál.

Návaznost Siebenscheinové na Fischera je patrnější u pozdějšího překladu Stifterova *Hvozdu* z r. 1968. Dle analýzy Radky Novákové je nejvýraznějším znakem tohoto překladu lehké výrazové zesilování (Nováková 2014: 96), což odpovídá znakům fischerovské metody. *Hvozdu* (Der Hochwald) je dílo lyričtější než Mannův *Mefisto*, a proto se v něm použité překladatelské metody projevují nápadněji; zároveň je rovněž možné, že Siebenscheinová došla k ucelenější koncepci v duchu Fischerových zásad postupem času a v době překladu *Mefista* ji třeba ještě tak výrazně neaplikovala. I to jsou však jen domněnky, které by bylo možno více rozvinout srovnáním prací Siebenscheinové z různých momentů její překladatelské dráhy.

Oba překlady zachovávají styl i smysl originálu a jsou dodnes funkční. Nepotvrdily se tak původní domněnky o tom, že starší překlad bude již zastaralý a nepřijatelný, založené na myšlence o lineárním vývoji překladu a tzv. hypotéze o vícenásobném překladu (Retranslation Hypothesis).

Zdá se, že důvody výrazné disproporce mezi vydáváním českého překladu Slonkové a pozdějšího překladu Siebenscheinové byly jiné než nedostatečná kvalita či „životnost“ překladu prvního. Samotná recepce překladu Slonkové byla notně poznamenána politickými událostmi: po vydání v září 1937 musela kniha vzhledem ke svému obsahu nejpozději roku

1939 zmizet z pultů; po skončení druhé světové války nebylo na vydávání jakýchkoli překladů z německého jazyka ani pomyslení. Znárodnění a likvidace nakladatelství Sfinx a odstavení Bohumila Jandy roku 1948 pak definitivně uzavřelo byt' jen teoretické naděje na opětovné vydání.

9.3 Možné důvody vzniku druhého překladu ve světle vnějších okolností

První poválečné (a v Německu vůbec první) vydání originálu východoněmeckým nakladatelstvím Aufbau-Verlag vyvolalo vlnu překladů do jazyků východního bloku – zatímco v ostatních případech se jednalo o první překlad tohoto románu, v češtině již jeden existoval. Proč nebyl znovu vydán původní překlad Slonkové, můžeme jen spekulovat. Analýza ukázala, že důvodem nemohla být nepřijatelnost, nefunkčnost či zastaralost prvního překladu, neboť ten tyto vlastnosti v podstatě nevykazuje ani dnes a jeho největší nedostatky by se daly poměrně snadno odstranit. Důvody pro vznik nového překladu je proto třeba hledat spíše ve vnějších faktorech praktických (či možná i politických).

Nakladatelství Bohumila Jandy bylo v té době dávno zrušené, po překladatelce Markétě Slonkové mizí stopy ve 40. letech. Nabízí se tedy otázka, zda by opětovné vydání tohoto překladu bylo vůbec možné – zvláště pokud by v něm měly být provedeny jisté úpravy. Jak upozorňuje Hrala, v nakladatelské praxi je běžnější vydat překlad nový než opravovat starý, a tomu by odpovídal i postup SNKLU v případě románu *Mefisto*. Zda bylo koncem 50. a začátkem 60. let možné či „žádoucí“ znovu vydávat překlady, které původně vyšly v „kapitalistických“ prvorepublikových nakladatelstvích, nevíme; mohlo by to však být zajímavým námětem pro další (spíše historické) pátrání.

Kontext doby nemohl být v případě obou českých překladů odlišnější: *Mefisto* byl ve 30. letech vysoce aktuální román se značnou politickou naléhavostí, navíc od autora známého jména, který nesměl být od r. 1933 v Německu vydáván. I proto se zdá pravděpodobné, že se nakladatel snažil vydat český překlad co nejrychleji, dokud román neztratí na aktualitě.

Z hlediska nakladatele je tento tlak pochopitelný, ale neomlouvá fakt, že mohla (a měla) proběhnout důkladnější jazyková korektura. Pokud by byl zároveň poskytnut dostatek času na související rešerši, mohly být eliminovány nejvýraznější nedostatky překladu Slonkové, kterými jsou překlepy a vynechaná místa.

V 60. letech byly okolnosti vydání zcela jiné: realita předválečného Berlína byla tehdejší situaci dvou německých států a právě vybudované berlínské zdi velmi vzdálená. Od vydání předchozího překladu sice uběhlo jen 25 let, ale během nich došlo k takovým historickým událostem a změnám, že se román z naléhavého politického apelu stal dokumentem doby (dávno) minulé od autora, jenž záhy pochopil hrůzu nacistického režimu a upozorňoval na ni. Sám Klaus Mann se pak ze slavného synka s literárními ambicemi stal tragickou postavou, která v boji s vývojem událostí prohrála, i když stála na té „správné“ straně.

V případě druhého českého překladu tedy odpadl tlak na to, aby byl hotový co nejdříve z důvodu možné ztráty aktuálnosti. To spolu s kvalitní redakční prací SNKLU zamezilo největším nedostatkům, které se vyskytly u předchozího překladu. Je však nutno poznamenat, že celkové podmínky vzniku překladů se ve státním nakladatelství za plánovaného hospodářství pravděpodobně dosti lišily od praxe soukromých vydavatelství v tržní ekonomice první republiky. Úvahy o tom, jaký vliv měla tato vnější hlediska na kvalitu a pečlivost vydávaných překladů, by si však zasloužily samostatný výzkum.

10 Závěr

V této diplomové práci jsme se zabývali srovnáním dvou českých překladů románu německého spisovatele Klause Manna *Mephisto* (1936). První z nich zhotovila Markéta Slonková a byl vydán roku 1937 v nakladatelství Bohumil Janda – Sfinx, druhý vyšel poprvé roku 1962 v Státním nakladatelství krásné literatury a umění v překladu Anny Siebenscheinové. Zatímco první překlad byl vydán pouze jednou, druhý se dočkal dalších vydání v letech 1984, 1986, 2000, 2004 a 2008.

Nejprve jsme podrobněji představili život autora s ohledem na jeho provázanost s románem *Mefisto*, a to jak na rovině politické (Mannova antifašistická činnost v exilu), tak na rovině osobní (skutečné předobrazy postav, jimiž byl autorův někdejší přítel a švagr Gustaf Gründgens, sestra Erika či Pamela Wedekind). Přiblížili jsme pozdější peripetie provázející snahu o poválečné vydání v Západním Německu včetně role, kterou v tomto procesu sehrály adaptace románu jinými uměleckými médii (divadlo, film).

V souvislosti s překlady Klause Manna do češtiny jsme připomněli také autorovy osobní vazby k českému prostředí. Na překlady jeho knih jsme pak nahlíželi v rámci jednotlivých epoch československé a české historie (před vypuknutím druhé světové války, v letech 1945–1989 a po roce 1989).

V medailoncích jsme představili obě české překladatelky románu *Mefisto* a nakladatelství, která knihu poprvé uvedla na domácí trh. Následně jsme se věnovali recepci románu v německy mluvících zemích i v českém prostředí.

Těžištěm práce je rozsáhlá kapitola sedmá, kterou tvoří vlastní analýza zkoumaného materiálu. Ta je rozdělena do dvou celků: na analýzu vnějazykovou a vnitrojazykovou. V rámci vnějazykových znaků jsme zjišťovali přítomnost věnování, úvodního citátu, paratextů a závěrečného prohlášení autora. Nejrozsáhlejší bod je pak věnován vynechaným pasážím v překladu Slonkové z roku 1937.

Kategorie vnitrojazykové analýzy byly zvoleny na základě nejvýraznějších jevů zaznamenaných ve zkoumaných překladech. Ty jsme doplnili o klasické kategorie vycházející z Levého a Popoviče (intelektualizace a výrazové posuny) a v duchu doporučení Kathariny Reiß jsme celou analýzu uzavřeli několika příklady zdařilých řešení.

Konkrétně jsme se zabývali přístupem k vlastním jménům, místním jménům či cizojazyčným pasážím. Zvláštní bod jsme vyhradili dobově podmíněnému jazyku v souvislosti s nacistickou terminologií a označováním příslušníků jiné rasy. Zabývali jsme se rovněž tématem idiomatičnosti a doslovnosti. Popsali jsme jak jevy očekávané (příklady jazykové zastaralosti v překladu Slonkové), tak specifické tendence odhalené při analýze (zjemňování expresivity v „choulostivých“ kontextech tamtéž).

V otázce vzájemného ovlivnění jsme dospěli k názoru, že Siebenscheinová překlad Slonkové zřejmě znala, shody jsou však spíše ojedinělé a její přístup má blíže k distančnímu překladu.

Na závěr jsme prověřili, zda v pozdějších vydáních překladu Siebenscheinové došlo ke změnám. Zjistili jsme, že ve vydání z r. 1984 byly provedeny určité změny, které však nejsou příliš rozsáhlé; nejednalo se o systematické přepracování. Vydání z let 1986, 2000 a 2008 jsou s tímto vydáním totožná. Vydání z roku 2004 má vzhledem k odlišnému formátu jiné stránkování a obsahuje minimální jazykové úpravy.

V následujících kapitolách jsme představili výběr různých pohledů na téma stárnutí překladu a shrnuli teoretické poznatky, které byly učiněny o překladatelských metodách v československém prostředí. Vzhledem k době vzniku vybraných překladů jsme se zaměřili především na meziválečné období tzv. Fischerovy školy a 60. léta.

Na základě vnitrojazykové analýzy jsme se pokusili abstrahovat použité metody a přístupy a porovnat je s dobovými konvencemi. Přístup obou překladatelek k počesťování křestních jmen či využívání poznámek pod čarou pro vysvětlení neznámých idiomů odpovídá dobovým zvyklostem. Stejně tak výskyt vynechávek v překladu Slonkové byl doložen i v jiném překladu z téhož období, což může naznačovat nižší dobový standard redakční práce; zjemňování expresivity považujeme spíše za metodu starších překladů.

Přístup Slonkové se ukázal jako spíše volný, což se projevilo poměrně zdařilými idiomatickými řešeními, ale i výše zmíněným výskytem výpustek, a to jak v důsledku přehlédnutí, tak na některých místech ve snaze „ulehčit si situaci“ a vyhnout se nutnosti rešerše citátu či složitějšího osobního jména. Přístup Siebenscheinové je naopak velmi pečlivý a svědomitý; věrněji předává text originálu a zároveň je do jisté míry i doslovnější jazykově.

V širším záběru analýza ukázala, že se postup překladatelek ani v jednom případě neomezoval na jeden typ řešení aplikovaný ve všech situacích: v obou pracích nalezneme na různých místech konkrétní příklady doslovných i idiomatických formulací.

Následně jsme na oba překlady nahlíželi ve světle metod Otokara Fischera: u Slonkové kvůli dobové souvislosti, u Siebenscheinové proto, že byla sama Fischerovou žačkou.

Přístup Slonkové odpovídá metodám Fischerovy školy, především v aspektu mluvnosti. U Siebenscheinové není užití fischerovských metod tak patrné, ale projevuje se v celkové absenci lexikálních a stylistických výstřelků, k níž sám Fischer nabádal. Oba překlady také naplňují zásadu ekvivalence účinu.

Na základě disproporce ve vydávání, doby uplynulé od vzniku a hypotézy o vícenásobném překladu (Retranslation Hypothesis) jsme se původně domnívali, že starší překlad Slonkové bude zřejmě neuspokojivý, nepřijatelný a zastaralý, zatímco novější překlad Siebenscheinové bude stále funkční a nezastaralý. Tato domněnka se nepotvrdila, protože se oba překlady ukázaly jako funkční a přijatelné.

I proto jsme se v závěru zamysleli nad možnými mimojazykovými důvody pro vznik druhého překladu, a to se zohledněním doby a nakladatelské praxe. Možnost recepce prvního překladu byla násilně přerována druhou světovou válkou; než se překlady z němčiny postupně opět vrátily na československý trh, bylo původní nakladatelství Sfinx Bohumila Jandy znárodněno. Pozdější překlad z roku 1962 byl součástí vlny překladů románu *Mefisto* do jazyků socialistických zemí, kterou odstartovalo první poválečné vydání originálu východoněmeckým nakladatelstvím Aufbau-Verlag. Za změněných politických podmínek mohlo být opětovné vydání staršího překladu považováno za nežádoucí. Nový překlad se díky pečlivé redakční práci Státního nakladatelství krásné literatury a umění vyvaroval největšího nedostatku překladu staršího (výskyt překlepů) a byl doplněn o poznámky pod čarou obsahující český překlad francouzských frází; rovněž obsahuje cenzuru jednoho příjmení, k níž došlo před východoněmeckým vydáním.

Předkládaná práce je sondou zabývající se dvěma českými překlady vybraného německého románu, a tak nahlížíme i na závěry, k nimž jsme dospěli. Pro širší platnost by bylo třeba rozšířit výzkum do dalších oblastí: pro důkladné postižení překladatelských metod konkrétního překladatele a jejich vývoj v čase navrhuje analyzovat práce z různých okamžiků jeho profesionální dráhy. Jako další zajímavý námět pro výzkum se nabízí otázka, zda bylo v době komunistického režimu běžné znovu vydávat starší překlady, které původně vyšly v soukromých prvorepublikových nakladatelstvích, či zda v takových případech vydavatelství raději nechávala zhotovit překlad nový.

11 Bibliografie

11.1 Primární literatura

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: SNKLU, 1962.

Mann, K. *Mefisto: Román velikého vzestupu*. Praha: Bohumil Janda – Sfinx, 1937.

Mann, K. *Mephisto. Roman einer Karriere*. Amsterdam: Querido, 1936.

Mann, K. *Mephisto. Roman einer Karriere*. Berlin: Aufbau-Verlag, 1956.

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: Odeon, 1984.

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: Odeon, 1988.

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: Odeon, 2000.

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: Levné knihy, 2004.

Mann, K. *Mefisto: Román jedné kariéry*. Praha: Academia, 2008.

Další citovaná literární díla

DRDA, J. *Němá barikáda* [online]. Příbram: Knihovna Jana Drdy. 2014. Dostupné online:

https://www.kjd.pb.cz/images/dokumenty_stale/e-knihy/nemabarikada_jan_drda.pdf.

Naposledy navštíveno 7. 5. 2018.

GOETHE, J. W. von. *Goethes Werke. Band VII, Romane und Novellen II. Wilhelm Meisters Lehrjahre*. München: Verlag C. H. Beck, 1994.

GOETHE, J. W. von. *Faust. Eine Tragödie. Erster Teil*. Stuttgart: Reclam Verlag, 1971.

Dostupné online např. v rámci projektu Gutenberg: <http://gutenberg.spiegel.de/buch/-3664/5>.

Naposledy navštíveno 21. 6. 2018.

GOETHE, J. W. von. *Faust* [online]. Přel. Otokar Fischer. V MKP 1. vyd. Praha: Městská knihovna v Praze, 2011 [2018-06-21]. Dostupné online:

<http://web2.mlp.cz/koweb/00/03/67/93/19/faust.pdf>. Naposledy navštíveno 21. 6. 2018.

GOETHE, J. W. von. *Viléma Meistera léta učednická*. Přel. Vojtěch Jirátko a Erik Adolf Saudek. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958.

HÖLDERLIN, F. *An die Deutschen*. Gedichte 1784 – 1800, Kapitel 122. Dostupné online:

<http://gutenberg.spiegel.de/buch/gedichte-1784-1800-7137/122>. Naposledy navštíveno

8. 5. 2018.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet: králevic dánský: tragedie o dvaceti scénách*. Praha:

Fr. Borový, 1926. Pantheon.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet, králevic dánský: tragedie*. 2. přeprac. vyd. Praha: Umění lidu, 1949 a 3., přeprac. vyd. Praha: Umění lidu, 1950.

SHAKESPEARE, W. *Hamlet, králevic dánský: tragedie v pěti dějstvích (20 scénách)*. Praha: Borový, 1941.

SHAKESPEARE, W. *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*. Dostupné online: <http://shakespeare.mit.edu/hamlet/full.html>. Naposledy navštíveno 8. 5. 2018.

SHAKESPEARE, W. *Tragedie. [Díl] 1. Z angl. krit. vyd., uvedených v bibliogr. přel. E. A. Saudek; Úvody a pozn. naps. Zdeněk Stříbrný (k Othellovi s E.A. Saudkem)*. 1. vyd. Praha: SNKLHU, 1958.

11.2 Sekundární literatura

Translatologická

DASTJERDI, H. V. a A. MOHAMMADI. *Revisiting “Retranslation Hypothesis”: A Comparative Analysis of Stylistic Features in the Persian Retranslations of Pride and Prejudice*. Open Journal of Modern Linguistics. 2013. Ročník 3, číslo 3, s. 174–181. Dostupné online: https://file.scirp.org/pdf/OJML_2013080917174227.pdf. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

DE LETTER, N. *Children’s Literature & the Retranslation Hypothesis: The Rose and the Ring*. Gent: Universiteit Gent, 2015. Dostupné online: https://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/002/212/619/RUG01-002212619_2015_0001_AC.pdf. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.

FÁY, Tamás (Csehó, Tamás). *Übersetzungsrelevante Analyse und kritische Übersetzung eines deutschen Zeitungsartikels*. In: Harsányi, Mihály / Kegelmann, René (Hrsg.). Germanistische Studien VI. Eger: Líceum Kiadó, 2007. S. 63–80. Dostupné online: http://nemet.uni-eszterhazy.hu/public/uploads/gs-2007-cseho-t_58c1a84797882.pdf. Naposledy navštíveno 4. 7. 2018.

GÜRÇAĞLAR, Ş. T.: *Retranslation*. In: Baker, M. – Saldanha, G. (eds.), Routledge Encyclopedia of Translation, New York: Routledge, 2009, s. 233–236.

HÁJEK, M. *Překladatelské dílo Otokara Fischera a jeho význam v české překladatelské tradici*. Praha: FF UK, diplomová práce, 2016. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120243127/>. Naposledy navštíveno 18. 7. 2018.

HRALA, M. *Zastarávání překladů jako obecný problém*. In: Acta Universitatis Carolinae. Philologica 4–5. Translatologica pragensia V, Praha: Univerzita Karlova, 1991, s. 81–91.

- HRALA, M. (ed). *Kapitoly z dějin českého překladu*. Praha: Karolinum, 2002.
- HRALA, M. (ed). *Český překlad 1945–2003*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2003.
- HRALA, M. (ed). *Český překlad II 1945–2003*. Praha: Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta, 2005.
- HŘEBCOVÁ, Z. *České překlady Fitzgeraldova Velkého Gatsbyho*. Magisterská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2015. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120199584/>. Naposledy navštíveno 18. 7. 2018.
- KNAPPOVÁ, M. *Začleňování cizojazyčných názvů ulic a náměstí do českých textů*. In: Naše řeč, ročník 50 (1967), číslo 1, s. 12–22. Dostupné online: <http://nase-rec.ujc.cas.cz/archiv.php?art=5247>. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.
- KONVIČKA, M. *Překlad geografických názvů*. In: KONVIČKA, M. – RAŠNEROVÁ, P. – ZBORNÍKOVÁ, M. *Translatologické kategorie v praxi. Kontrastivní německo-české pojetí* Olomouc: Univerzita Palackého, 2017.
- KOSKINEN, K. a O. PALOPOSKI. *Retranslation*. In: Gambier, Y. – van Doorslaer, L. (eds.), *Handbook of Translation Studies*, Vol. 1, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia 2010, s. 294–298.
- LEVÝ, J. *České teorie překladu; díl I*. Praha: Ivo Železný, 1996.
- LEVÝ, J. *Umění překladu*. Praha: Miroslav Pošta – Apostrof, 2012.
- MASNEROVÁ, E. *Postřehy z historie překladu umělecké prózy*. In: *Acta Universitatis Carolinae. Philologica 2. Translatologica pragensia VI*, Praha: Univerzita Karlova, 1995, s. 99–103.
- MÎNDRECI, G. *Ageing translations and Retranslation Hypothesis*. Pitești: Universitatea din Pitești, 2014. Dostupné online: <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A14586/pdf>. Naposledy navštíveno 17. 7. 2018.
- NDEFFO TENE, A. *(Bi)kulturelle Texte und ihre Übersetzung: Romane afrikanischer Schriftsteller in französischer Sprache und die Problematik ihrer Übersetzung ins Deutsche*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.
- NORD, C. *Textanalyse und Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos, 2009. 4., přepracované vydání.
- NOVÁKOVÁ, R. *Vývoj překladatelských metod na překladech novely Der Hochwald A. Stiftera*. Magisterská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2014. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/133637>. Naposledy navštíveno 18. 7. 2018.

POPOVIČ, A. *Teória umeleckého prekladu*. Aspekty textu a literárnej metakomunikácie. Bratislava: Tatran, 1975. 2. preprac. a rozš. vyd.

PROCHÁZKA, V. *Poznámky k překladatelské technice*. In: Slovo a slovesnost, ročník 8 (1942), číslo 1, s. 1–20. Dostupné online: <http://sas.ujc.cas.cz/archiv.php?art=426>. Naposledy navštíveno 12. 7. 2018.

REINART, S. *Lost in Translation (Criticism)? Auf dem Weg zu einer konstruktiven Übersetzungskritik*. Berlin: Frank & Timme, 2014.

REIß, K. *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*. München: Max Huber, 1971

RICHTEROVÁ, O. *Vývoj překladatelských metod na příkladu Písně o lásce a smrti korneta Kryštofa Rilka*. Magisterská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2010. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/93444>. Naposledy navštíveno 18. 7. 2018.

ŘEŘICHOVÁ, M. *Heidi Johanny Spyriové – české překlady v kontextu doby*. Magisterská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova, 2017. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120277741>. Naposledy navštíveno 18. 7. 2018.

TOURY, G. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2012.

VESELÁ, G. *Tschechische Übersetzungen deutscher Exilliteratur in den 30er Jahren*. In: Zeitschrift für Slawistik, Berlin, svazek 29, 1984, sešit 3, s. 347–350.

VESELÝ, J. *K otázce stárnutí překladu*. In: Mezinárodní vědecká konference na paměť 50. výročí úmrtí českého klasického filologa a překladatele Otmara Vaňorného: Vysoké Mýto 7.–8. listopadu 1996: sborník, Vysoké Mýto: Okresní muzeum ve Vysokém Mýtě, 1997.

VLAŠÍNOVÁ, Vlasta. *K dobové podmíněnosti překladatelských metod*. In: Dialog 9, 1965, č. 4, s. 37–51.

Zpráva o vydávání české překladové beletrie v letech 1960–1965. Literatury anglo-germánské. Dialog 10, 1966, č. 3, s. 26–28.

Encyklopedická a nakladatelská

BioLib.cz [online]. Biological Library. © 1999–2018 BioLib. Vedoucí projektu Ondřej Zicha. Dostupné z: <https://www.biolib.cz/>. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Duden online [online]. © Bibliographisches Institut GmbH, 2018. Dostupné z: <https://www.duden.de/>. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

FÍLOVÁ, T. *Změna edičního profilu nakladatelství Euromedia Group v souvislosti se získáním nakladatelské značky Odeon*. Praha: Univerzita Karlova, 2007. Bakalářská práce.

Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/2484>. Vedoucí práce Jan Halada.

Naposledy navštíveno 7. 2. 2018.

HALADA, J. *Encyklopedie českých nakladatelství 1949–2006*. Praha: Libri, 2007.

Internetová jazyková příručka [online]. © 2008–2018 Jazyková poradna ÚJČ AV ČR, v. v. i.

Dostupné z: <http://prirucka.ujc.cas.cz/>. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

KONZETT, M. *Encyclopedia of German Literature*, Fitzroy Dearborn, Chicago/London 2000.

Slovník české literatury [online]. © Ústav pro českou literaturu AV ČR, v. v. i. 2006.

Dostupné z: <http://www.slovníkceskeliteratury.cz/>. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Slovník spisovatelů německého jazyka a spisovatelů lužickosrbských; zpracoval kolektiv autorů za vedení V. Boka, V. Macháčkové-Riegerové a J. Veselého. Praha: Odeon 1987.

Slovník spisovného jazyka českého [online]. © Ústav pro jazyk český, v. v. i. 2011. Dostupné z: <http://ssjc.ujc.cas.cz/>. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

TOMEŠ, J. *Český biografický slovník XX. století*. Litomyšl: Paseka, 1999.

VENYŠ, L. (ed.) *Nakladatel Bohumil Janda a Evropský literární klub*. Praha: Evropský literární klub, 2000.

Online zdroje:

Databáze

Centrální katalog Univerzity Karlovy: <https://ckis.cuni.cz>. © 2015 Ex Libris. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Databáze českého uměleckého překladu: <https://www.databaze-prekladu.cz/>. © 2008–2018 ÚTRL FF UK a KAA FF MU. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Databáze překladatelů na stránkách Obce překladatelů: <http://databaze.obecprekladatelu.cz/>. © 2016–2018 Obec překladatelů. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Digitální knihovna Jihočeské vědecké knihovny: <http://kramerus.cbvk.cz/>. © 2008–2012. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Digitální knihovna Krajské vědecké knihovny Liberec:

<http://www.digitalniknihovna.cz/kvkli/>. © 2015–2018. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Internetový literární časopis iLiteratura.cz: <http://www.iliteratura.cz/>. © 2002–2018 Sdružení pro iliteraturu. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Katalog Německé národní knihovny (Deutsche Nationalbibliothek): <http://www.dnb.de/>. © 2018 Deutsche Nationalbibliothek. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Künste im Exil. Virtuelle Ausstellung der Deutschen Nationalbibliothek: <http://kuenste-im-exil.de/KIE/Web/DE/Home/home.html>. © 2013–2018 Deutsche Nationalbibliothek.

Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Monacensia Digital. Münchner Stadtbibliothek. Das Digitalisierungsprojekt Familie Mann: <http://www.monacensia-digital.de/>. © 2002 Münchner Stadtbibliothek. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Můj antikvariát – vyhledávání v českých antikvariátech: <http://muj-antikvariat.cz/>. © 2011–2017 Textrix. Provozuje Zdeněk Kadlec. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Souborný katalog České republiky: <https://www.nkp.cz/katalogy-a-db/souborny-katalog-cr/souborny-katalog-cr>. © 2013 Národní knihovna ČR. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Společná česko-slovenská digitální parlamentní knihovna. Dokumenty českého a slovenského parlamentu: <http://www.psp.cz/eknih/index.htm>. © 1995/2012–2018, Parlament České republiky, Kancelář Poslanecké sněmovny. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Virtuální studovna. Databáze a služby Divadelního ústavu: <http://vis.idu.cz/>. © 2008–2018 Institut umění – Divadelní ústav. Naposledy navštíveno 28. 7. 2018.

Články

EXNER, L. *Klaus Manns Novelle um den Tod Ludwigs II*. BR.de. Dostupné online: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/land-und-leute/klaus-manns-novelle-vergittertes-fenster-um-den-tod-ludwigs-2-exner106.html>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

HEINE, M. *Goebbels kreischt, und "Mefisto" kusch*. Die Welt. Dostupné online: <https://www.welt.de/kultur/article1731953/Goebbels-kreischt-und-Mefisto-kusch.html>.

Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Ivan Cvrkal. Literárne informačné centrum. Informácie zo súčasnej slovenskej literatúry <http://www.litcentrum.sk/slovenski-spisovatelia/ivan-cvrkal>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Jan Münzer. Příjmení.cz. Dostupné online: http://www.prijmeni.cz/osobnost/30185/jan_munzer. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Jiří Štěpnička – herec a dabér. Český rozhlas. Dostupné online: http://www.rozhlas.cz/kraje/tandem/_zprava/jiri-stepnicka-herec-a-daber--1154243.

Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Karl Friedrich Boree. *Frühling 45*. Lilienfeld-Verlag. Dostupné online: <http://lilienfeld-verlag.de/buecher/karl-friedrich-boree-fruehling-45/>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

KERBR, J. *Umělcovy hrátky s mocí*. Divadelní ústav. Dostupné online: <http://host.divadlo.cz/art/clanek.asp?id=14830>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Klaus Mann. *Mephisto*. ARD Hörspielsdatenbank. Dostupné online: <http://hoerspiele.dra.de/vollinfo.php?dukey=1405746>. Naposledy navštíveno 2. 7. 2018.

KOSEKOVÁ, B. *Anna Siebenscheinová*. A2: Kulturní týdeník. Číslo 13/2006. Dostupné online: <https://www.advojka.cz/archiv/2006/13/anna-siebenschainova>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

KUHN, S. a K.-B. ALBRECHT. *Klaus Mann 1906-1949*. LeMO – Lebendiges Museum Online. Dostupné online: <https://www.dhm.de/lemo/biografie/klaus-mann>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

KÜVELER, J. *Auch der Teufel ist jetzt wieder da*. Die Welt. Dostupné online: <https://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article151094429/Auch-der-Teufel-ist-jetzt-wieder-da.html>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

KZ Columbiahaus. Flughafen Tempelhof. Dostupné online: <https://www.thf-berlin.de/standortinfos/standortgeschichte/nationalsozialismus/kz-columbiahaus/>. Naposledy navštíveno 26. 4. 2018.

MARCUS, D. *Wie sich politische Haltungen biegen lassen*. Deutschlandfunk. Dostupné online: http://www.deutschlandfunkkultur.de/mephisto-von-klaus-mann-in-bochum-wie-sich-politische.1013.de.html?dram:article_id=354205. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

MAREČEK, P. *Umělec a lákavá vůně moci*. iDnes.cz. Dostupné online: https://kultura.zpravy.idnes.cz/umelec-a-lakava-vune-moci-0xf-/divadlo.aspx?c=A071020_061409_divadlo_off. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Mefisto. Česká televize. Dostupné online: <https://www.ceskatelevize.cz/porady/10394213935-mefisto/>. Naposledy navštíveno 23. 7. 2018.

Mefisto for ever. Toneelhuis. Dostupné online: <https://www.toneelhuis.be/en/program/mefisto-for-ever/>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Mephisto. DeutschlandRadio Berlin. Dostupné online: http://www.deutschlandradio.de/archiv/dlr/sendungen/hoerspiel_dlr/170943/index.html. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Mephisto. DNT (Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar). Dostupné online: http://www.nationaltheater-weimar.de/de/index/spielplan/stuecke_schauspiel/stuecke_details.php?SID=1431. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Mephisto. Neues Theater. Bühnen Halle. Dostupné online: <https://buehnen-halle.de/mephisto#!/start>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Mephisto. Schauspielhaus Zürich. Dostupné online: <http://www.schauspielhaus.ch/de/play/597-mephisto>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Mephisto. Staatsschauspiel Hannover. Dostupné online: https://www.schauspielhannover.de/index.php?m=585&f=03_werkdetail&ID_Vorstellungsart=0&ID_Stueck=979. Naposledy navštíveno 21. 7. 2018.

MLEJNKOVÁ, A. *Mefisto: krutá pravda současné doby*. Česká televize. Dostupné online: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1272003-mefisto-kruta-pravda-soucasne-doby>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Münzer, Jan. Městská knihovna Chrudim. Osobnosti Chrudimska. Dostupné online: <http://www.knihovna-cr.cz/osobnosti-chrudimska/muenzer-jan>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Nacistický Mefisto přichází z Maďarska. Česká televize. Dostupné online: <http://www.ceskatelevize.cz/ct24/kultura/1132413-nacisticky-mefisto-prichazi-z-madarska>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

NORD, C. *In Memoriam Katharina Reiß*. CiTrans Comunicación intercultural y Traducción. Dostupné online: <http://citrans.uv.es/2018/05/in-memoriam-katharina-reis/>. Naposledy navštíveno 5. 7. 2018.

Od nakladatelství Sfinx k Alfa. Nakladatelství Alfa. Dostupné online: http://www.alfaknihy.cz/alfa.php?id_sekce=9. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

PFEIFER, I. *Zur tschechoslowakischen Staatsbürgerschaft Heinrich und Thomas Manns*. Goethe Institut Tschechien. Dostupné online: <https://www.goethe.de/ins/cz/de/kul/mag/20846945.html>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Podzimní nakladatelské programy. Literární noviny, ročník 10/1937–1938, číslo 1, strana 6. Dostupné online: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitN/10.1937-1938/1/6.png>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Pred 65 rokmi spáchal nemecký spisovateľ Klaus Mann samovraždu. Školský servis.sk. Dostupné online: <http://skolskyservis.teraz.sk/zaujímavosti/klaus-mann/10835-clanok.html>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Prof. PhDr. Jaroslav Strítecký, CSc. Masarykova univerzita. Dostupné online: <https://www.muni.cz/lide/28-jaroslav-stritecky/zivotopis>. Naposledy navštíveno 16. 7. 2018.

Regie: Dušan D. Pařízek, Wien. Divadelní Flóra. Dostupné online: <http://www.divadelniflora.cz/2016/index.php?page=regie-dusan-d-parizek-wien>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Sfinx – B. Janda. Literární archiv Památníku národního písemnictví. Dostupné online: <http://www.badatelna.eu/fond/5200/uvod/>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

SIMM, O. *Kámen republiky se stal roku 1937 terčem vandalů.* Spolek Patron, z.s. Dostupné online: <https://web.spolekpatron.cz/kamen-republiky-se-stal-roku-1937-tercem-vandalu/>. Naposledy navštíveno 6. 5. 2018.

SLEVOGT, E. *Süffige Doku-Collage.* TAZ.de. Dostupné online: <http://www.taz.de/!5185962/>. Naposledy navštíveno 15. 4. 2018.

Století Mannových. Centrum pro studium demokracie a kultury. Dostupné online: <https://www.cdk.cz/knihy/kultura/stoleti-mannovych>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

ŠIMEK, R. *Podnikatel Janda založil za první republiky nakladatelství Sfinx.* Euro.cz. Dostupné online: <https://www.euro.cz/byznys/podnikatel-janda-zalozil-za-prvni-republiky-nakladatelstvi-sfinx-898578>. Naposledy navštíveno 10. 4. 2018.

Tanz auf dem Vulkan. Gustaf Gründgens und Klaus Mann. Renate Berger. <http://www.renate-berger.de/buecher0.html>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Toman, Rudolf. Městská knihovna v Praze. Dostupné online: https://search.mlp.cz/cz/osoby/2103710/#/ak_od=key-eq:2103710&ak_o=key-eq:2103710. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Übersetzungswissenschaftlerin Katharina Reiß im Alter von 94 Jahren gestorben. In: UEPO.de. Dostupné online: <http://uepo.de/2018/05/11/uebersetzungswissenschaftlerin-katharina-reiss-im-alter-von-94-jahren-gestorben/>. Naposledy navštíveno 5. 7. 2018.

Urmefisto Jana Vedrala se ptá po umělcově svědomí. Český rozhlas Vltava. Dostupné online: <https://vltava.rozhlas.cz/urmefisto-jana-vedrala-se-pta-po-umelcove-svedomi-5049261>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

VARHANÍK, J. *Fantaskní závěr sezóny nabídne v Horáckém divadle Strindberga.* Jihlavské listy. Dostupné online: <http://www.jihlavske-listy.cz/clanek22321-fantaskni-zaver-sezony-nabidne-v-horackem-divadle-strindberga.html>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

WITZELING, K. *Mephisto: Der Pakt mit dem Teufel.* Hamburger Abendblatt. Dostupné online: <https://www.abendblatt.de/kultur-live/article113905828/Mephisto-Der-Pakt-mit-dem-Teufel.html>. Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

Zomrela redaktorka a prekladateľka Viera Juričková. Aktuality.sk. Dostupné online: <https://www.aktuality.sk/clanok/494238/zomrela-redaktorka-a-prekladatelka-viera-jurickova/>.

Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Zvukové dokumenty Národního (Zemského) divadla v Brně do roku 1945. Panáček v říši mluveného slova – stránky přátel rozhlasových her a mluveného slova vůbec. Dostupné online: <http://mluveny.panacek.com/mluvene-slovo-na-gramofonovych-deskach/1977-zvukove-dokumenty-narodniho-zemskeho-d.html>. Naposledy navštíveno 16. 4. 2018.

Zaměřená na Klause Manna a román Mefisto:

Monografie a kvalifikační práce

CHOUBEY, C. A. M. T. W. *Künstler dieser Zeit: Klaus Mann's Novels of the 1930s*.

London: University College, 2010. Dizertační práce. Dostupné online:

<http://discovery.ucl.ac.uk/1301771/1/1301771.pdf>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Klaus Mann, Mefisto: příběh jedné kariéry: šestá inscenace šedesáté osmé sezony 2012/2013, premiéra 9. února 2013. Brno: Městské divadlo Brno, [2013].

KOPŘIVOVÁ, R. *Klaus Manns Exilromane*. Magisterská diplomová práce. Praha: Univerzita Karlova 2012. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120076094>.

Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

MANN, K. *Bod obratu*. Praha: Mladá fronta, 1997. Překlad Anna Siebenscheinová.

MNOUCHKINE, A. *Mephisto: geschrieben für d. Théâtre du Soleil nach Klaus Mann "Mephisto, Roman einer Karriere"*. München: Edition Spangenberg im Ellermann-Verlag, 1980.

NAUMANN, U. *Klaus Mann*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag, 1996.

PETROVIĆ, N. *Klaus Manns Roman "Mephisto" und István Szabós gleichnamige Verfilmung. Ein Vergleich*. Diplomová práce. Osijek: Sveučilište J. J. Strossmayera, 2013. Dostupné z: <https://zir.nsk.hr/islandora/object/ffos%3A1405/datastream/PDF/view>.

Naposledy navštíveno 15. 12. 2017.

PUČAN, L. *Ein Kapitel aus der deutschen Exilliteratur in den Niederlanden – Klaus Mann und sein "Mephisto – Roman einer Karriere"*. Magisterská diplomová práce. Brno:

Masarykova univerzita, 2010. Dostupné online:

https://is.muni.cz/th/h75db/Mephisto._Roman_einer_Karriere.pdf. Naposledy navštíveno

19. 7. 2018.

- SCHAENZLER, N.: *Klaus Mann: eine Biographie*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1999.
- SPANGENBERG, E. *Karriere eines Romans, Mephisto, Klaus Mann und Gustaf Gründgens*. München: Verlag Heinrich Ellermann 1982.
- WEISS, A. *In the shadow of the magic mountain: the Erika and Klaus Mann story*. Chicago: University of Chicago Press, 2008.
- WIDNER, B. *Die Stunde des Untertanen*. Berlin: Freie Universität, 2001. Dizertační práce. Dostupná po kapitolách v repozitáři závěrečných prací FU Berlin: <https://refubium.fu-berlin.de/handle/fub188/1732>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.
- WINCKLER, L. „...ein richtig gemeines Buch, voll von Tücken“: *Klaus Manns Roman „Mephisto“*. In: WOLFF, Rudolf (Hrsg.). *Klaus Mann: Werk und Wirkung*. Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, 1984. S. 46–71.
- WUNDERLIN, K. *Mephisto: Roman einer Karriere. Die moralische Verantwortung eines Künstlers. Ein Vergleich zwischen Klaus Mann und Gustaf Gründgens*. Bakalářská práce. Praha: Univerzita Karlova, 2012. Dostupné online: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/130082346/>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.

Články v periodických

- FINGERLAND, J. *Mefisto*. Reflex, 2007, ročník 18, č. 4, s. 54–57. Dostupné online: <http://www.reflex.cz/clanek/causy/73756/mefisto.html>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.
- HOFFER, P. T. *Klaus Mann's Mephisto: A Secret Rivalry*. In: *Studies in 20th Century Literature*, 1989. Ročník 13, číslo 2. Dostupné online: <http://newprairiepress.org/cgi/viewcontent.cgi?article=1234&context=sttcl>. Naposledy navštíveno 10. 7. 2018.
- Skandální kronika*. Literární noviny, 1992. Ročník 3, č. 10, s. 12. Dostupné z databáze časopisů Ústavu pro českou literaturu Akademie věd: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/3.1992/10/12.png>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.
- STAŠKOVÁ, A. *Snadný a bolestný příběh Klause Manna*. Literární noviny, 1998. Ročník 9, č. 4, s. 9. Dostupné z databáze časopisů Ústavu pro českou literaturu Akademie věd: <http://archiv.ucl.cas.cz/index.php?path=LitNIII/9.1998/4/9.png>. Naposledy navštíveno 20. 7. 2018.

ŠKRABAL, M. *Navzdory handicapům*. Tvar, 2007. Ročník 18, č. 12, s. 20. Dostupné online: http://old.itvar.cz/prilohy/101/12TVAR_07.pdf. Naposledy navštíveno 6. 7. 2018.

ŠKRABAL, M. a L. HOUSKOVÁ. *Bod obratu v obratníku*. Tvar, 2006. Ročník 17, č. 20, s. 7. Dostupné online: http://old.itvar.cz/prilohy/85/20TVAR_06.pdf. Naposledy navštíveno 6. 7. 2018.

12 Přílohy

Tabulka 1: Přehled prvních vydání knižních překladů Klause Manna do češtiny

Český název díla	Původní název	Rok vydání originálu	Překladatel/ka	Rok vydání	Nakladatelství
Patetická symfonie: román ze života Čajkovského	Symphonie Pathétique. Ein Tschaikowsky-Roman.	1935	Jan Münzer	1936	Jos. R. Vilímek
Mefisto: román velikého vzestupu	Mephisto. Roman einer Karriere.	1936	Markéta Slonková	1937	Bohumil Janda – Sfinx
Mefisto: román jedné kariéry	Mephisto. Roman einer Karriere.	1936	Anna Siebenscheinová	1962	SNKLU
Vulkán: román z emigrace	Der Vulkan. Roman unter Emigranten.	1939	Rudolf Toman	1967	Svobodné slovo
Útěk na sever	Flucht in den Norden	1934	Rudolf Toman	1986	Melantrich
Bod obratu: zpráva o jednom životě	Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht.	1952	Anna Siebenscheinová	1997	Mladá fronta
Zbožný tanec: dobrodružství jednoho mládí	Der fromme Tanz. Das Abenteuerbuch einer Jugend.	1925	Lenka Housková	2006	Mladá fronta

Tabulka 2: Přehled českých vydání románu Mefisto

Rok	Název	Překlad	Nakladatelství	Vydání tohoto překladu	Vydání celkem
1937	Mefisto: román velikého vzestupu	Markéta Slonková	Bohumil Janda – Sfinx	1.	1.
1962	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	SNKLU	1.	2.
1984	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	Odeon	2. upravené	3.
1986	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	Odeon	3.	4.
2000	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	Odeon	4.	5.
2004	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	Levné knihy	5.	6.
2008	Mefisto: román jedné kariéry	Anna Siebenscheinová	Academia	6.	7.

Tabulka 3: Přehled jmen nejvýznamnějších postav románu Mefisto

Originální německé znění	Slonková 1937	Siebenschteinová 1962
Hendrik Höfgen – původně Heinrich, Heinz	Hendrik Höfgen – Jindřich, Jindra	Hendrik Höfgen – Heinrich, Heinz
Juliette Martens	Julietta Martensová / Mertensová	Julietta Martensová
Barbara Bruckner	Barbora Brucknerová	Barbara Brucknerová
Nicoletta von Niebuhr	Nicoletta šl. Niebuhrová	Nicoletta Niebuhrová
Hans Miklas	Jenda Miklas (1x Jeník)	Hans Miklas
Otto Ulrichs	Otto/Oto Ulrichs	Otto Ulrichs
Dr. Ihrig (1936) / Dr. Radig (1956)	Dr. Ihrig	Dr. Radig
Theophil Marder	Teofil Marder	Theophil Marder
Cäsar von Muck	Cäsar/Caesar šl. Muck	Cäsar von Muck
Sebastian	Šebestián	Sebastian
Pierre Larue	Petr Larue	Pierre Larue
Hedda von Herzfeld	Heda šl. Herzfeldová	Heda Herzfeldová
Lotte Lindenthal	Lota Lindenthalová	Lotta Lindenthalová
Willy von Niebuhr	Vilém, šl. Niebuhr	Willy von Niebuhr
Willi Böck	Vilík Böck	Willi Böck
Müller-Andreä	Müller-Andreä/ Müller-Andräe/ Müller Andräe	Müller-Andreä
Rose Bernhard	Róza Bernhardová	Rose Bernhardová
Johannes Lehmann	Johanes Lehman/Lehmann	Johannes Lehmann